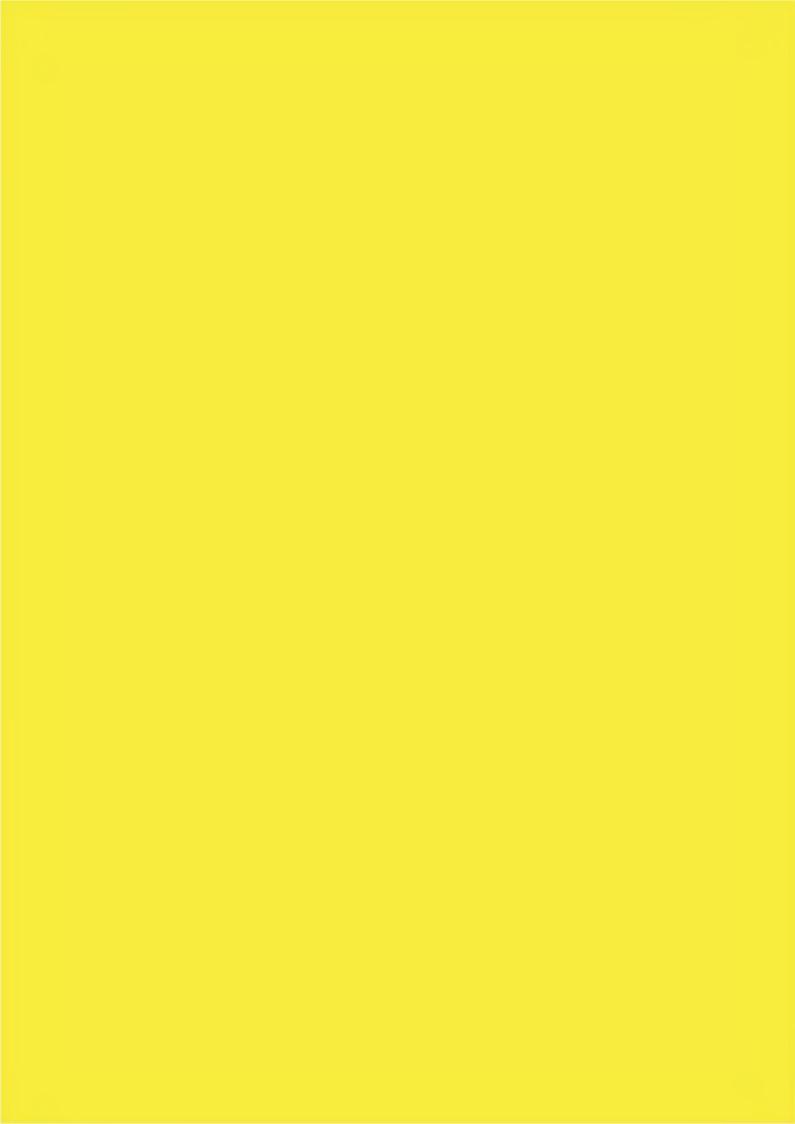
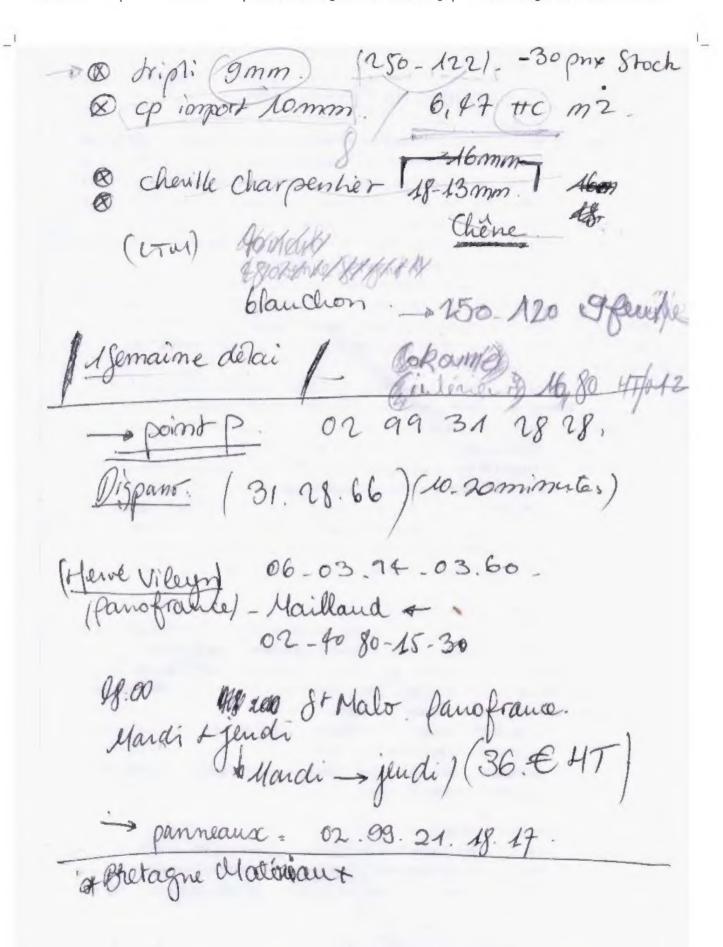


WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY

Sarah Fauguet & David Cousinard

23.04.2011 - 16.07.2011





→ lundi Marchi - Mercredi lungcar Cesson C. = 02 99.86.19.20. → 203 TTC -> /* Marchi 17.00 18.00 (4 Mercredi 18.00

SM 35 -> VELKROMENT 8 mm

-> OSB 9 mm.

-> OKOUMÉ 15 mm 1 few 76e

-> CP. 10 mm import.

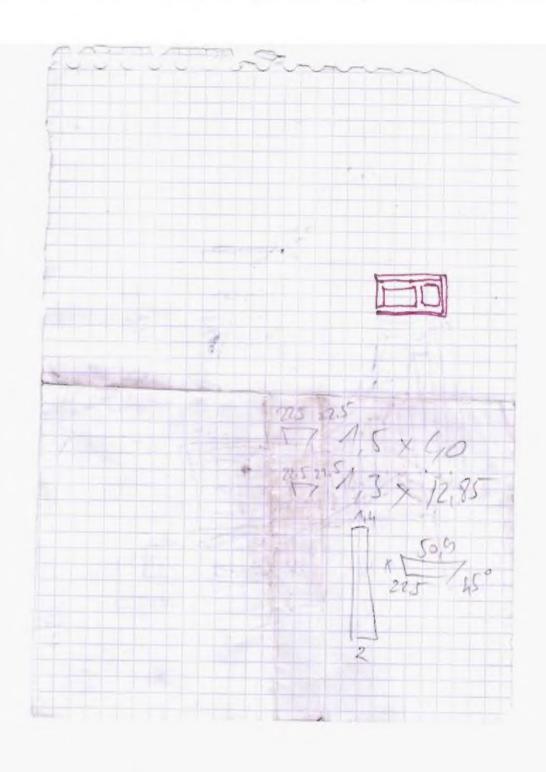
Cherille Charpente Charaigner Cliant blanchon.

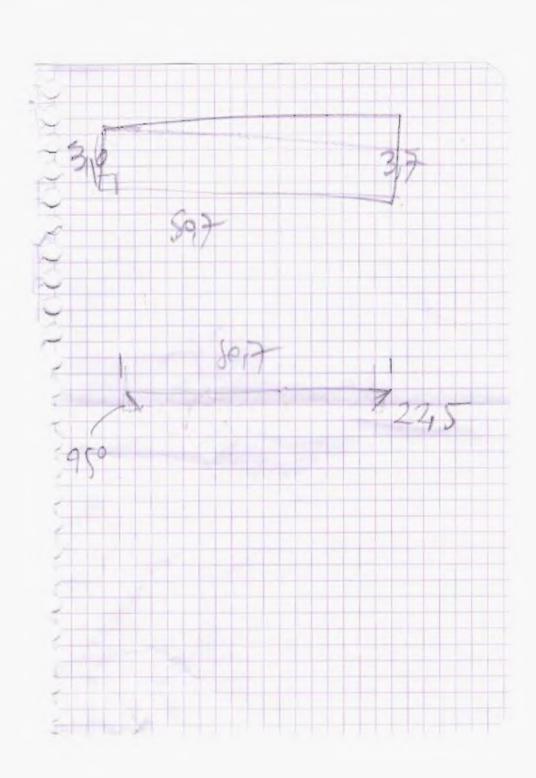
long for 30, 40, 60, 80

Re hexagonale

8 et 10.







2011



48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org

Rennes, le 20 avril 2011

Madame, Monsieur,

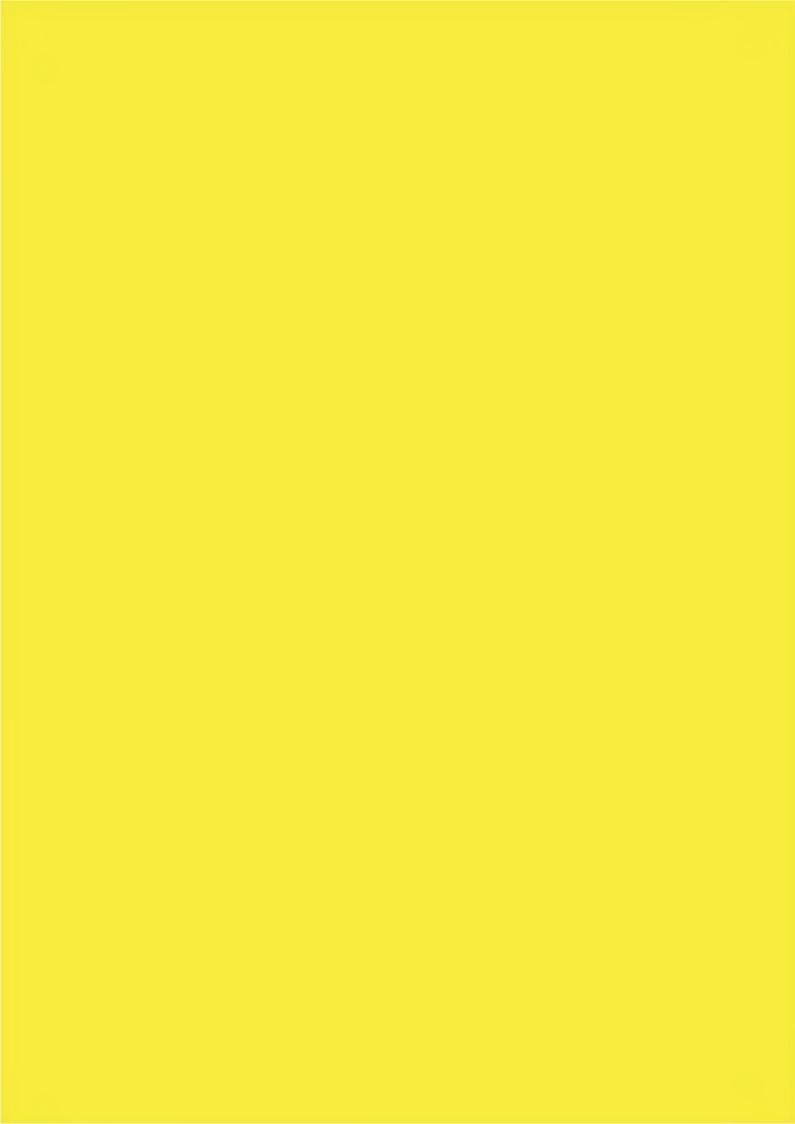
Veuillez trouver ci-joint les cartons de la prochaine exposition présentée par 40mcube, « We can never go back to Manderley » de Sarah Fauguet et David Cousinard.

Je vous remercie par avance de bien vouloir mettre ces documents à disposition de votre public.

Très cordialement,

-

Cyrille Guitard Responsable des publics et des relations presse



Adresse facturation 40M CLBE ETS DIDT S.A.E. ECOUPLANT - B.P. ±0313 TEL:02.41.27.22.00 AOM CUBE 49103 ANGERS CEDEX OF TEL 06,84,21,23,68 BORDEREAU DE LIVRAISON Adencé ANS Depat ANS Tournée EF ATC JOS 48 AVENUE SERBENT MAGINOT 001366 04.04.11 341936 35000 REWIES Référence client LIVE MARDI du 04,04,11 PAGE 1 T#1 08.83,95,06.42 commande sulvi per : COLETTE BUYGT Livré la 04.04.11 60,000 1 HYDRO PLAFOND BLANC 15L Preparation : 4 v 1,000 FUT article offert 15,000 021960 HYDRO PLAFOND BLANC 15L Preparation : 1 x 1,000 FUT GRATUIT - Tableau des produits dangeraus -POIDS TOTAL DU BON 180,750 KB CODE CAMION CA

Amon It 2 L

Chrono 189278 la 04/04/2011 TOUTE RECLAMATION DOIT ETRE LA LIVRAISON, PAR LETTRE

Type de vente LIVRES FAITE DANS LES 48 MEURES APRES RECOMMANGES AVEC AR









"We can never go back to Manderley"



"We can never go back to Manderley" Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de Lespace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

The sculptures of Sarah Fauguet & David Cousinard delve into domains of furniture, architecture and construction. The artists also work with the exhibition space itself, modifying the composition of the space with their sculptures, as well as modifying how this space is perceived. The arrangement and layout of their pieces often create unusual environments.

Vernissage: 22.04.2011, 18:30 / Opening: 04.22.2011, 6:30 pm

Exposition: 23.04.2011 - 16.07.2011 / Exhibition: 04.23.2011 - 07.16.2011

Bu mardi au samedi 14:00 - 18:00 / From Tuesday to Saturday 2:00 - 6:00 pm Fermé les jours fériés / clased on bank hobdays

















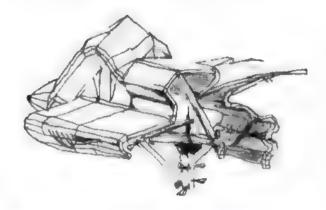


40mcube fait partie du réseau / is member of art contemporain en Bretagne www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs un Moment Voulu.

40mcube

48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org

Actuellement



Sarah Fauguet & David Cousinard « We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Fermé les jours fériés. Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité

Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité réduite. Accueil des groupes gratuit sur réservation (02 90 09 64 11).



Black Room

La Black Room est un espace dédié à une programmation internationale de films d'artistes. Chaque mois, un nouveau film est projeté en boucle.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Fermé les jours fériés.

Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité réduite. Accueil des groupes gratuit sur réservation.



Œuvres en extérieur

- 1. Nicolas Milhé, Sans titre, 2005. Production 40mcube. Dépôt du centre national des arts platiques - Ministère de la Culture et de la Communication. Inv. FNAC : 09-281.
- 2. Maxime Bondu, Versailles, 2009. Production 40mcube.
- 3. Brice Lauvergeon, Mehrdeutig, 2010. Production 40mcube.
- Stéphanie Cherpin, Suburban relapse, 2011. Production 40mcube.
- Stéphanie Cherpin, Out by the Fire Breathing, 2011.
 Production 40mcube.
- 6. La Terrasse, 2010, Mobilier d'Erwan Mével.

Ouvert du mardi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 18h et le samedi de 14h à 18h. Fermé les jours fériés. Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité réduite.





48 avenue Seigent Maginut, f-35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org

Communiqué de presse Exposition

We Can Never Go Back to Manderley Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIII* siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés. Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

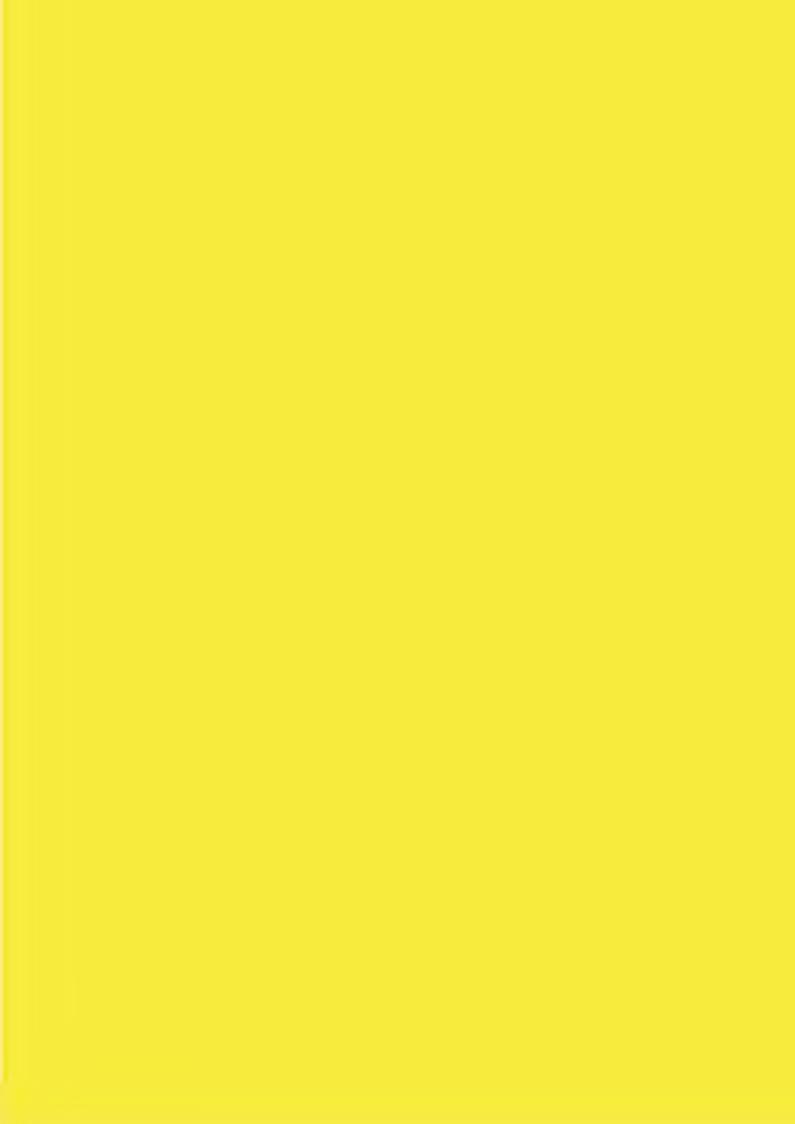
Relations avec la presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mc ube reçoit le soutrier du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'I le-et Villaine et de la ville de Rennes

40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac-

Avec le partenariat de Self Signa. Cesson-Sévigne, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne www.art.contemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Volud.

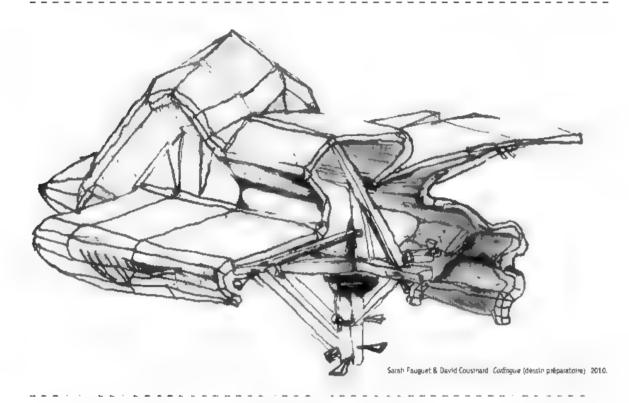


40mcube

Production et diffusion d'art contemporain

48 avenue Sergent Maginot. f 35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org www.40mcube.org

Dossier de presse



40mcube présente à l'occasion de son 10ème anniversaire

We Can Never Go Back to Manderley Sarah Fauguet & David Cousinard

Vernissage le vendredi 22 avril à partir de 18h30. Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Relations avec la presse : Cyrille Guitard - 02 90 09 64 11 - contact@40mcube.org

Sommaire

Communiqué de presse 40mcube : 10 ans de bonheur	3
Communiqué de presse – exposition anniversaire Sarah Fauguet & David Cousinard	4
Bio-bibliographie de Sarah Fauguet & David Cousinard	5
Visuels disponibles	6
Texte: Sarah Fauguet & David Cousinard, si loin si proche	7
Présentation de 40mcube	9
Production d'œuvres depuis 2001 (sélection)1	1
Production d'œuvres dans l'espace public (sélection)1	2
Informations pratiques1	3

Communiqué de presse

40mcube fête ses 10 ans

Vendredi 22 avril 2011 à 18h30

40mcube célèbre son dixième anniversaire le 22 avril 2011. À cette occasion sera annoncée son installation définitive dans le bâtiment actuellement investi par l'association.

Espace d'exposition, structure de production d'œuvres, lieu de résidence d'artistes et de production audiovisuelle, maison d'édition, 40mcube est une tête chercheuse qui défriche tout un pan de la création contemporaine et qui soutient une génération d'artistes qui font l'art d'aujourd'hui.

De nombreux artistes aujourd'hui bien installés dans le paysage de l'art contemporain ont fait leurs armes dans des expositions personnelles et collectives présentées par 40mcube : Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Abraham Poincheval & Laurent Tixador, Nicolas Milhé, Emmanuelle Lainé, Florian & Michaël Quistrebert... En produisant les œuvres des artistes à leurs débuts, 40mcube contribue à leur intégration dans le système de l'art.

Témoignant de l'intérêt de 40mcube pour la diffusion de l'art hors des espaces d'exposition, des projets ont été menés dans l'espace public tout au long de ces dix années. Ce sont les expositions Chantier public #1 et Chantier public #2 ou encore l'œuvre Psycho de Benoît-Marie Moriceau qui a durablement marqué les esprits. Ce travail se poursuit avec la création d'un parc de sculptures, la commande privée ou encore l'intégration de 40mcube, en tant que médiateur, au programme des Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France.

40mcube est une structure singulière, à la fois lieux de recherche et de prospection, structure de production et de diffusion et force de proposition qui a mis en place de nombreux partenariats avec des lieux d'exposition ou des événements tels que la biennale de Belleville, les Ateliers de Rennes – biennale d'art contemporain, la galerie Parker's Box à New-York...

Après avoir occupé quatre lieux, présenté plus de trente expositions, accueilli plus de soixante-quinze artistes, produit plus d'une centaine d'œuvres, édité huit catalogues d'exposition et livres d'artistes, 40mcube célèbre en avril 2011 son dixième anniversaire. Un événement d'autant plus important que l'installation définitive de 40mcube dans son bâtiment actuel sera officiellement annoncée à cette occasion. Cette décision de la ville de Rennes, propriétaire des lieux, marque la reconnaissance du travail mené depuis dix ans et de l'identité que 40mcube a su créer en utilisant tout le potentiel du bâtiment qui regroupe aujourd'hui un lieu d'exposition, un espace de projection de films d'artistes, un parc de sculptures, des ateliers et des bureaux.

Ainsi conforté dans ses locaux, 40mcube s'ouvre de belles perspectives pour l'avenir, à commencer par l'exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard qui débute à l'occasion de cet anniversaire et se poursuivra jusqu'au 16 juillet.

Sorrée d'anniversaire le vendredi 22 avril à partir de 18h30. Entrée libre.

Exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard du 23 avril au 16 juillet 2011. Vermssage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés. Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Relations avec la presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40m cube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil généra d'I le-et Villaine et de la quie de Rennes

40mc upe bénéficie du concours d'Art. Noiac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Noiac.

Avec le partienariat de Seif Signa. - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Ecodia Rennes, de Radio Campus Rennes.

40moube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs. Un Moment Voului.

Communiqué de presse Exposition

We Can Never Go Back to Manderley Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIII* siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenètres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011. Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre, Fermé les jours fériés. Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Relations presse: Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40moube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication » Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil généra d'I le-et Villaine et de la vine de Bretagne, du conseil de Bretagne, du conseil généra d'I le-et Villaine et de la vine de Bretagne.

40mc ube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partienariat de Self Signal - Cesson Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40moube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs. Un Moment Voului.

Sarah Fauguet & David Cousinard

Sarah Fauguet- Née en 1977 à Cosnes-sur-Loire (France). David Cousinard - Né en 1976 à Charleville-Mézière (France). Vivent et travaillent à Pans.

Expositions personnelles

2011	We Can Never Go Back to Manderley – 40mcube, Rennes (France).
2009	Time Line - Tripode, Rezé (France).
2008	Veliko Podne, the Habitant of the Spider - Le Duplex, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine).
2007	Pandinus Imperator - Galerie Anton Weller, Paris (France).
2006	Sprave – Galerija 10m2, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine).
2005	Johnny Vingt-Trois - >Public, Paris (France).
2003	Sommy thinge note - an abute, raits (traines).
Expositions colle	ectives
2010	Le décor à l'envers – La Filature, Scène nationale d'Alsace, Mulhouse (France).
2009	Hôtel-Dieu - Tonnerre (France).
2008	Et pour quelques dollars de plus – Espace Paul Ricard, Paris (France).
	Pierre Courtin, Collection 10m² – OUI, centre d'art contemporain, Grenoble (France). Les David d'or – Espace Commines, Paris (France).
	La rose pourpre du Caire - Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, Aurillac (France).
2007	On est tellement bien – Galerie de la Friche, La Friche la Belle de Mai, Marseille (France). Armageddon – , Sèvres (France).
EUUT	Wheeel - Printemps de septembre à Toulouse, Frac Midi Pyrénées (France).
	Dadada – Hammam Cejvan Cehaja, Mostar (Bosnie-Herzégovine).
	Ambassy – , Sèvres (France).
	Strategy - , Sèvres (France).
2006	Hradacany – La Galerie, La Générale, Paris (France).
2000	
	Guet-Apens - La Galerie, La Générale, Paris (France).
	La position du tireur couché – Le Plateau, Fraç d'Île-de-France, Paris (France).
	Art Force - Galerija 10m2, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine).
2004	Presque - L'Impasse, Paris.
2002	L'Art c'est secondaire – École nationale supérieure des beaux-arts, Paris (France).

Visuels disponibles



Sarah Fauguet & David Cousinard, Sans titre, 2008, Midf teinté dans la masse et méta.. Vue de l'exposition Et pour quelques dollars de ptus..., Fondation d'entreprise Ricard (Paris). Photo : Martin Argyrogio.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Time Line, 2009, Plâtre, BA10, acier, verre, bors. 745 x 450 x 265 cm, Vue de l'exposition Time Line. Tripode (Rézé), Photo : Martin Argyrogio.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Filme Line, 2009 Plátre, 8A10, acler, verre, bots. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Filme Line, Tripode (Rézé). Photo: Martin Argyrogio.



Sarah Fauguet & Devid Cousinard, Johnny Vingt-Trois, 2005. Installation in situ. > Public (Paris), Photo: Thomas Guyenet.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Silent Rejection, 2010. Bois, acier, piâtre, feurues d'or, piacages. Dimensions variables. Vue de l'exposition *L'État de sur-foce*, Instants Chavirés (Montreuil) Photo François Fleury.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Silent Rejection, 2010. Bots, acier, piâtre, feuilles d'or, piacages. Dimensions variables, Vue de l'exposition L'État de surface, Instants Chavirés (Montreuil), Photo - François Fleury.

Sarah Fauguet & David Cousinard, si loin si proche

Daphné Le Sergent

Les dispositifs artistiques ont ceci de commun avec le cinéma qu'ils sollicitent la présence du spectateur comme charnière de l'œuvre. L'espace-temps de l'action cinématographique est comprimé, mis en boîte dans le montage, multiples plans, plan-séquence, travelling, champ/contre-champ, se succédant l'un à l'autre dans une cohérence que seul le regard peut rendre à la fluidité. De même, les dispositifs artistiques et les installations induisent une circulation au rythme des volumes et des sculptures mis en place, un feuilletage de points de vue sur l'œuvre dont la synthèse revient au public.

Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard interroge ce rapport-là à l'image en mouvement. Les éléments sont étoilés dans l'espace d'exposition et invitent à une déambulation qui porte ces fragments épars dans des liens et des « raccords » effectués par le spectateur. Et ce processus est redoublé par la thématique des pièces qui rendent compte de passages : passage abrupt dans Johnny Vingt-Trois (2005), environnement réalisé à »Public, entre bureaux blancs administratifs et pièce de feu rouge dont on ne sait si elle est vouée à la torture ou à des jeux SM. Élévation de Sprave (2006), autre environnement présenté dans une galerie de Sarajevo, où un caisson d'ascenseur est à demi-visible comme s'il avait été coincé entre le rez-de-chaussée où se tient la galerie et le niveau inférieur. C'est également une sorte d'ascenseur que l'on retrouve dans SAS (2006) venant bloquer à mortié l'accès à la salle d'exposition de La Générale. Mais celui-ci se présente à la manière d'une cabine dont les parois sont aussi travaillées que celles d'un confessionnal d'église. Autre élévation. Passage encore avec la grande Échelle de Jacob, 2006, s'étirant sur plus de six mètres et dont les pieds dissemblables, l'un convexe et rond, l'autre plat, ne peuvent finalement pas permettre l'ascension. Car si le travail de Sarah Fauguet et de David Cousinard investit l'entre-deux, le passage qui se joue dans l'image en mouvement, il ne s'en trouve pas moins confronté à tous les obstacles et les impossibles traversées auxquelles le cinéma nous fait échapper.

L'œuvre de Sarah Fauguet et de David Cousinard file l'univers cinématographique où la fiction aiguise constamment la réalité, tout y est possible, le désir se mue en dégoût, la salle chatoyante de Johnny Vingt-Trois en cloisons sanguinolentes. Dans leur travail, l'imaginaire investit les formes, distord les objets, métamorphose les silhouettes familières en d'étranges hybridations. Le protège-dents de boxeur est en bronze et perd toute nature fonctionnelle, les radiateurs sont en aggloméré, et les tuyaux – en bois – ne mènent nulle part. C'est comme si le cinéma travaillait la perception de l'intérieur, destituant l'image habituelle que l'on se fait des choses au profit d'un ailleurs qui semble toujours se déporter. Mais il y a toujours une frontière qui reste infranchissable, celle de l'écran de cinéma qui interdit la totale projection dans le spectacle, celle du matériau, le bois, le CP, l'aggloméré de leurs pièces, qui rappelle que ces environnements sont factices.

Si, au théâtre, l'ouverture et la fermeture des portes permettent la circulation des comédiens et l'inflexion du cours du récit, le cinéma fait vibrer d'autres portes, celles du montage. On ne passe plus, comme au théâtre, d'un décor à un autre, mais le fil de l'histoire s'écoule dans la traversée d'espaces mentaux. La porte qui bat dans l'Ange Bleu de Joseph von Sternberg est tout autant séparation entre la loge de Marlène Dietrich et l'espace scénique que la lisière vibrante entre les désirs des hommes et cet ange terrestre. Les battements des portes sont ceux des ailes qui attisent désir et convoitise. Les ailes du désir, de Wim Wenders, sont celles d'un autre montage, faisant osciller le regard entre la zone Est et la zone Ouest de Berlin. L'image cinématographique s'élève au dessus de la frontière, et dans les plans aériens qu'elle produit, se fait le présage de la prochaine chute du mur. Le cinéma fait du corps du spectateur le lieu d'une ubiquité, ou bien la jetée d'un envol vers l'imaginaire Edgar Morin rappelant d'ailleurs que les deux grandes inventions laissées par le XX° siècle restent le cinéma et l'aviation.

Mais les arts plastiques ne visent pas à un décollement de l'image et du support, au surgissement du visage de la star depuis un simple faisceau de lumière. Bien au contraire, ils cherchent à montrer comment l'image s'incame dans le médium, comme elle fait corps avec lui. Les stars d'Andy Warhol, par exemple, présentent un visage déformé dans la solarisation conférée par la technique de la sérigraphie. Si dans les ailes du désir les anges traversent le mur aussi facilement que si ce dernier était de fumée, dans Check Point, 2007, de Sarah Fauguet et David Cousinard, une structure-blocus marquant une frontière, on nous rappelle qu'un passage entre deux pays, deux mondes, deux univers n'est jamais facile, aisé, gratuit. L'architecture de l'œuvre se déploie comme un tunnel large de deux voies de circulation automobile. Entre les deux routes, des colonnes d'inspiration gréco-romaine, aux fûts imposants, confèrent à l'ensemble la monumentalité d'un temple tandis que le revêtement intérieur évoque celui d'un vaisseau spatial. Des barrières obturent le passage et les plots, qui normalement balisent les voies, se retrouvent tous réunis sous cette arche désormais infranchissable. Le cinéma oublie les corps. Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard le place au centre. Si leur œuvre est passage, elle renvoie aux portes que l'on traverse au gré d'un mouvement, d'un poids, d'une matière qui sans cesse est freinée par les frottements, arrêtée par les obstacles, régulée par les taxes douanières ou les lois d'immigration, scellée par toutes nos frontières géopolitiques dont les fossés se marquent au plus profond des corps.

C'est pourquoi, dans leurs œuvres, le bois reste apparent, il est brut et ne cherche pas à disparaître de notre champ de vision. Ce n'est plus l'usage moderniste des matériaux prélevés tel quel dans l'environnement – où la structure de l'objet d'art ne va plus être façonnée, sculptée, moulée mais obtenue par l'agencement de ces matériaux. On se trouve ici devant une nouvelle façon d'aborder la forme que partagent de nombreux jeunes artistes. L'image entretient une réflexion vis-à-vis du médium pour dire comment les images nous habitent, comment elles nous tissent et nous constituent. Pandinus Imperador (2007), présenté à la galerie Anton Weller, est un environnement quasiment fantastique, nourri par les souvenirs de films SF ou de guerre, tant l'assemblage des panneaux reprend la réticulation d'un mur composite à la Blade Runner, tant la porte du coffre-fort évoque les films d'espionnage, tant la colonne étalonnée par les plaques de CP qui la composent ressemble à une improbable vision, monolithe érigé de 2001 l'Odyssée de l'espace. En ce sens, le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard pourrait apparaître anthropologique dans la façon dont ils explorent et reportent comment cet imaginaire pénètre notre mémoire et notre corps. Les grands dispositifs qu'ils mettent en place nous parlent d'un rapport du sujet et du monde, celui complexe, que l'on entretient avec l'image cinématographique et que Marcel Mauss avait déjà remarqué dans les années 50, en voyant la façon dont les jeunes françaises modifiaient leur démarches, influencées par les films hollywoodiens. Il parlait déjà de techniques du corps, sans qu'intervienne la notion d'outil. Si Sarah Fauguet et David Cousmard opèrent un laborieux travail sur le matériau, généralement le bois, ce n'est pas dans l'affirmation d'un point de vue technique sur l'art, mais par rapport à une connaissance relative à une « intranquibté », désenchantement d'un monde où rien n'est éther, rêve, utopie, dérision amère du poids des choses, dont la pesanteur se fait oublier dans le cinéma, mais qui se précipitent inéluctablement dans notre corps.

Et c'est notre rapport à l'œuvre qui à son tour est mis en question. L'errance qui est appelée dans les dispositifs n'est pas un glissement permettant d'obtenir le plus de points de vue possibles sur l'œuvre. Elle est interpellation. Avez-vous déjà vu cette image ? Pensez-vous reconnaître cette porte, cet ascenseur, ce baptistère, ce coffre-fort dont la manufacture semble l'inscrire dans un décor de cinéma ? De quel souvenir procède-t-il et surtout quelle est la morsure du corps qui y est associée ?

40mcube

Créé à Rennes en 2001, 40mcube est un lieu d'exposition d'art contemporain, un bureau d'organisation de projets d'art contemporain, une structure de production d'œuvres.

La principale activité de 40mcube est la production d'œuvres, un travail étroit et suivi avec les artistes tout au long de la chaîne que sont l'étude de faisabilité, la fabrication, le suivi technique, jusqu'à la présentation des œuvres, leur communication et leur médiation auprès du public. Chaque visiteur est accueilli par un médiateur et peut bénéficier d'une visite personnalisée des expositions et des œuvres présentées.

40mcube développe plusieurs axes de recherches et s'organise en antennes : 40mcube-expositions, 40mcube-éditions, 40mcube-AV (qui coproduit avec le secteur de l'audiovisuel des vidéos d'artistes), 40mcube-espace public (qui travaille à des projets artistiques prenant place dans l'espace public, notamment avec le projet d'expositions collectives *Chantier public*, la commande publique et le programme des Nouveaux commanditaires de la Fondation de France) et enfin 40mcube-web qui pense la présence de l'art sur internet avec une résidence sur Second Life.

Le travail de production, d'exposition et de médiation est généré ou suivi par une réflexion sur l'art actuel, qui se matérialise par des éditions critiques que nous publions. Editées en partenariat avec des maisons d'édition et des distributeurs, celles-ci sont disponibles en librairie.

Programmation artistique 2001 – 2010 (sélection)

- Smears, Ida Tursic & Wilfried Mille.
- Use Once and Destroy, Stéphanie Cherpin.
- INGENIUM, Emmanuelle Lainé.
- Espèces d'hybrides, Guillaume Constantin, Vincent Ganivet, Laurent Perbos, Guillaume Poulain, Aurore Valade.
- L'enclos, Lina Jabbour.
- Trout Farm, Samir Mougas.
- Abstract Lady Guardian, Florian & Michael Quistrebert.
- Anachronismes et autres manipulations spatio-temporelles #2 : Universalisme, Renaud Auguste-Dormeuil, Dionis Escorsa, Michel Guillet, Amala Hély & Guillaume Robert, Nicolas Milhé.
- Anachronismes et autres manipulations spatio-temporelles #1 : Particularismes, Virginie Barré, Joost Conijn, Dora Garcia,
 Briac Leprêtre, Damien Mazières, Nicolas Milhé, Yann Sérandour, Joana Vasconcelos.
- Psycho, Benoît-Marie Moriceau.
- Optnum, Patrice Gaillard & Claude.
- Chantier public #3, Sylvie Reno.
- Les Biches, Nathalie Djurberg, Rodolphe Huguet, Steven Le Priol, Edouard Levé.
- TERMINATOR, Hubert Duprat, Jon Mikel Euba, Rodolphe Huguet, Angélique Lecaille, Delphine Lecamp, NG.
- L'Ambassade des possibles, Virginie Barré, Julien Celdran, Philippe Parreno, Sébastien Vonier.
- Even Cow-girls Get the Blues, Delphine Lecamp.
- Colloque « Comment faire tenir une forme colorée dans l'espace?* », Luc Deleu, Simona Denicolai & Ivo Provoost, Benoît
 Goetz, Eva Gonzales-Sancho, Odile Lemée, Christophe Le Gac; Maison du Champs de Mars Rennes.
- Classic & Smart, Briac Leprêtre.
- Chantier public #2, atelier mobile, Simona Denicolai & Ivo Provoost, Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Le Gentil Garçon, Nicolas Milhé, Benoît-Marie Moriceau, Bénédicte Olivier – 40mcube, Centre d'Information sur l'Urbanisme, Le Coin, galerie du Centre Culturel Colombier, Orangerie du Thabor, espace public (Rennes).
- Chromque d'une œuvre annoncée, Stéfanie Bourne Castel coucou (Forbach), École supérieure d'art de Metz, Tramway (Glasgow).
- EXTRA, Patrice Gaillard et Claude.
- Au tableau, Cécile Desvignes.

Programmation artistique 2001 - 2010 (suite)

- Conférence/performance Révélation, Nicolas Boone École supérieure des beaux-arts de Rennes.
- Chantier public #1, Lara Almarcegui, Matthieu Appriou, Yves Gendreau, Patrice Goasduff, Stalker 40mcube, Centre d'architecture et d'art, Centre d'information sur l'urbanisme, LENDROIT, espace public (Rennes).
- Projets de projets, Jean-Philippe Lemée et Yves Trémorin 40mcube, Galerie Art et Essai (Rennes).
- L'inconnu des grands honzons, Abraham Poincheval et Laurent Tixador 40mcube (Rennes), Frac Basse-Normandie (Caen), École supérieure d'art de Metz.
- Total symbrose, Abraham Poincheval et Laurent Tixador.
- Là-bas tout près, Anabelle Hulaut.
- 40mcube de Valérie Travers, Valérie Travers.
- Alma Skateshop, Daniel Dewar et Grégory Gicquel.

Éditions

- Benoît-Marie Monceau, Psycho, Rennes: 40 mcube éditions, Châteaugiron: Frac Bretagne, Blou: Monografik éditions,
- « Comment faire tenir une forme colorée dans l'espace?* », Rennes : 40mcube éditions, 2008 (en ligne sur www.40mcube.
- Briac Leprêtre, Spécial aquarelle, Semaine n°78, Arles : Analogues, 2005.
- Chantier Public, Rennes: 40mcube éditions, Blou: Archibooks, 2005.
- Le Gentil Garçon, Street Spirits, Rennes : 40mcube éditions, Ville de Rennes, 2005.
- Stéfanie Bourne, Chronique d'une œuvre annoncée, Rennes : 40mcube éditions, 2005.
- Patrice Gaillard et Claude, EXTRA, Semaine n°19, Arles : Analogues, 2004.
- 40mcube saison 2001 2002, Rennes : 40mcube éditions, 2002.



Stephanie Boume, Chromque d'une asuvre annoncée, Rennes : 40mcube éthbons 2005. 52 pages Lamers cousus-couée 13,5 × 18 cm Graphisme • Sofa Design



Chantier public, Rennes : 40 moube éditions, 2005. 68 pages Cahiers cousus-couée 15.5 x 21.5 cm Graphisma · Sofa Design



Le Gentil Garçon, Street Spirits, Rennes 40mcube éditions, Rennes Ville de Rennes, 2005. 800 pages couées 15 x 21 cm



40mcube éditions, Châteaugiron ; Frac-Bretagne, B.o. monografik éditions, 2010. 68 pages français / anglais Camers cousus-conée 17 × 20.5 cm Graphisme deVavence

Production d'œuvres (sélection)



Danie, Dewar & Gregory Groque, Aruba 49cc 2005, Production 40mcube, Courtesy gateria Loevenbruck, Photo: Patrice Goasduff.





Nicolas Milhé, Meurtrière, 2008. Production 40mcube. Photo : Marc Domage.



Emmanueue Lainé, Linda, 2004. Production 40m cube, en partenariat avec Les Ateliers de Rennes - Biennaue d'art contemporain Courtesy galerie Triple V. Photo : André Morin.





Samir Mougas, *Strategy & Tactics*, 2009 Production 40mcube. Courtesy gaierie ACDL. Photo: Patrice Goasduff

Fiorian & Mickaël Quistrebert, Le Gordien, 2008 Production 40mcube. Courtesy galerie Crévecoeur Photo , Jean Depagne.

Œuvres dans l'espace public (sélection)



Abraham Poincheva. & Laurent Tixador, L'Inconnu des grands horizons 2002, Production 40mcube.



Nicolas Milhé, Sans titre. 2005. Production 40mcube. Collection du CNAP - Ministère de la Culture et de la Communication. Inv. FNAC 09-281. Photo: Patrice Goasduff.



Simona Denicolai & Ivo Provoost, Comment faire tenir une forme cotorée dans l'espace ?, 2005. Production 40 moube. Photo : Ivo Provoost.



Benoît-Marie Monceau, Psycho, 2007. Production 40 mcube. Photo - Laurent Grivet.



Lara Almarcegui, Les démoutions de Rennes, 2003. Production 40 mcube. Photo Patrice Goasduff,



Erwan Mével, La Terrasse, 2010. Mobilier du Parc de sculptures urbain (Au sol) Maxime Bondu, *Versailles*, 2009. Production 40mcube. Photo Patrice Goasduff

Informations pratiques

We Can Never Go Back to Manderlay Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23.04.11 au 16.07.11 Vernissage le vendredi 22.04.11 à 18h30

Du mardi au samedi de 14h à 18h Fermé les jours fériés Entrée libre Visite de groupes gratuite sur simple rendez-vous

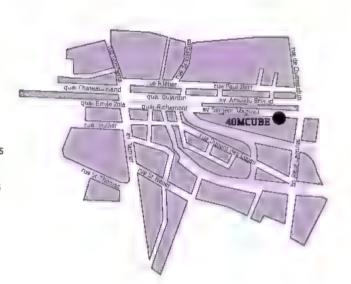
40mcube

48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes

Tél.: +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org www.40mcube.org

Métro: station République

Bus : lignes 4 et 6, arrêt Pont de Châteaudun



Partenaires









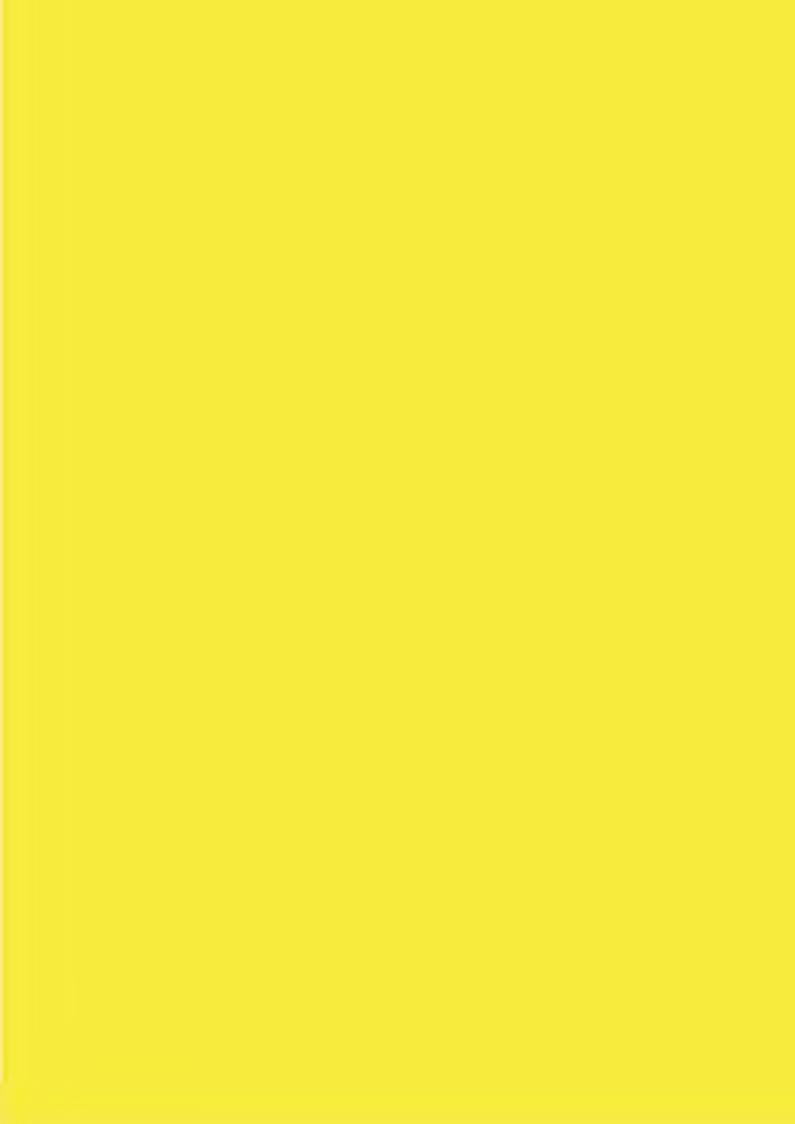






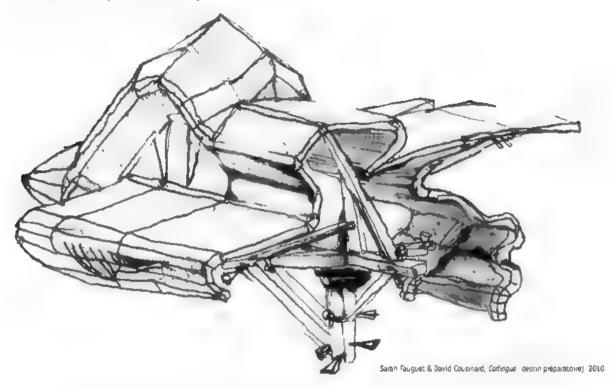






40mcube

48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org



Dossier pédagogique

Exposition d'art contemporain

« We can never go back to Manderley » Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Sommaire

1.	Présentation de l'exposition et des artistes	2
2.	Vues d'œuvres	3
3.	Champs thématiques de l'exposition	4
4.	Déroulement d'une visite	5
5.	Présentation de 40mcube	6
6	Informations pratiques	6

Présentation de l'exposition

À l'occasion de son dixième anniversaire, 40mcube présente une exposition de Sarah Fauguet et David Cousinard. Les œuvres de ce duo d'artistes sont éminemment sculpturales tout en créant des liens avec le décor cinématographique et l'intervention in situ telle que la pratiquent les artistes contemporains depuis le deuxième moitié du XX^e siècle. Les deux artistes interviennent parfois sur l'espace d'exposition lui-même. Ils en modifient la perception par les modifications qu'ils apportent à sa composition. Les sculptures qu'ils réalisent empruntent quant à elles autant à l'architecture et à la construction qu'au mobilier et à l'ornement. L'assemblage et l'agencement de leurs œuvres créent des environnements étranges qui relèvent presque de la science-fiction.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent des œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, des sculptures et dessins ayant requis des techniques de fabrication empruntant à la charpenterie et au décor de cinéma. Le bois – sous différentes formes (aggloméré, contreplaqué, fibre de bois) – est en effet le matériau de prédilection des deux artistes qui le manipulent avec virtuosité.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend quant à elle la forme, mais non la fonction, d'un engin de levage du XVIIIe siècle à l'aspect mystérieux. Pour un de leurs dessins, c'est la méthode longtemps utilisée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors que reprennent Sarah Fauguet et David Cousinard.

En mêlant sculptures abstraites évoquant des objets incongrus d'une époque semblant ancienne et dessin figuratif, les deux artistes proposent une exposition qui prend l'aspect d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Leurs œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres. Elles paraissent également constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Le rapport au récit et à la fiction est une autre constante dans le travail des deux artistes. Le titre de l'exposition présentée à 40mcube évoque cela sans détour : « We can never go back to Manderley » est en effet extrait des premiers mots prononcés par une voix off pendant l'introduction du film Rebecca d'Alfred Hitchcock, adaptation du roman éponyme de Dapnné du Maurier. En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition peut alors être vue comme une matérialisation de vestiges mystérieux issus d'un passé fantasmatique qui réserve bien des surprises.

Présentation des artistes

Sarah Fauguet et David Cousinard sont nés respectivement en 1977 et 1976. Ils obtiennent en 2001 le diplôme national supérieur d'arts plastiques (DNSAP) de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Ils vivent et travaillent à Paris et à Rumigny.

Les deux artistes réalisent des sculptures et des installations qui modifient totalement la perception du lieu où elles sont exposées. Ils créent des volumes sculpturaux qui peuvent être perçus comme autant d'accessoires ou d'éléments de décor d'un univers fantasmatique et rétro-futuriste. Leur vocabulaire plastique prend sa source aussi bien dans l'architecture que dans le mobilier et l'ornement, allant jusqu'à se réappropner des styles anciens. Le bois est le médium qu'ils utilisent presque exclusivement. Le manipulant avec virtuosité, les deux artistes jouent sur les matières et les textures, créant des effets de faux-semblant surprenant. Leurs œuvres, souvent inspirées d'objets existants (mobilier d'intérieur, écusson orné d'armoiries, fonts baptismaux...), distordent fortement la réalité et apparaissent comme des vestiges chargés d'un fort pouvoir d'évocation. L'atmosphère de l'espace d'exposition qui les accueille s'en trouve alors fortement modifiée et le lieu devient propice à la contemplation.

Vues d'œuvres



Sarah Fauguet & David Cousinard, Sans titre, 2008, Mdf ternté dans la masse et métal. Vue de l'exposition Et pour quelques dottars de plus,..., Fondation d'entreprise Ricard (Paris). Photo: Martin Argyroglo.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Time Line, 2009. Platre. BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Time Line Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyrog.o.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Time Line, 2009 Platre, BA10, acter, verre, bols. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Time Line, Tripode (Réxé) Photo: Martin Argyrogio.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Johnny Vingt-Trois, 2005. Installation in situ. >Public (Paris). Photo : Thomas Guyenet.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Silent Rejection*, 2010 Bois, acier, p.âtre, feuil.es d'or, piacages. Dimensions variables. Vue de l'exposition *L'Étot de surfoce*, Instants Chavilés (Montreuil.). Photo · François Fleury.



Sarah Fauguet & David Cousinard, Slient Rejection, 2010 Bois, acier, plâtre, feuiues d'or, placages. Dimensions variables. Vue de l'exposition l'État de surface, Instants Chavires (Montreui.) Photo , François Fleury.

Champs thématiques de l'exposition

L'exposition « We can never go back to Manderley » présente trois nouvelles œuvres de Sarah Fauguet et David Cousinard. Leur réalisation a nécessité des techniques de fabrication bien spécifiques. Pour Carlingue, une sculpture aux formes évocatrices, les deux artistes se sont inspirés des techniques utilisées par les charpentiers. Pour l'un de leurs dessins, ils empruntent au monde du cinéma une méthode permettant l'intégration d'un paysage extérieur dans un décor de studio.

Le titre de l'exposition est aussi une référence au 7^{eme} art : il s'agit de la première phrase du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, adaptation du roman éponyme de Daphné du Maurier.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent des sculptures qui pourraient paraître issues d'éléments de décor de cinéma ou qui en seraient les maquettes. Ils mêlent évocation du passé et formes rétro-futuristes, sculptures abstraites et dessin figuratif. Pour réaliser cela, leur matériau de prédilection est le bois : il rappelle un univers démontable et factice et évoque spontanément la multiplicité des usages qui peut en être fait, du bricolage amateur aux chefs-d'œuvre des compagnons...

Tous ces éléments associés au sein de l'exposition construisent un univers fictif dans lequel le visiteur est immergé. « We can never go back to Manderley » induit une circulation au rythme des volumes et des sculptures. L'exposition s'appréhende selon un ensemble de points de vue dont la synthèse revient au public et qui peut être assimilé à la notion de montage cinématographique.

Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard peut être abordé à travers plusieurs thèmes comme la référence au cinéma et à son décor, le mélange des influences et des sources d'inspiration ou encore les techniques de fabrication. Il est possible aussi d'évoquer le lien entre sculpture et objets réels détoumés, entre création pure et réappropriation ou détournement. La perception ressentie par le visiteur est aussi un élément essentiel de leur pratique. Nous suggérons ici quelques pistes thématiques qui, sans être exhaustives, sont importantes pour comprendre le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard.

- 1. Des références au cinéma, au décor et à la fabrication artisanale :
- Un vocabulaire cinématographique que les artistes transposent dans un vocabulaire plastique et sculptural : montage, point de vue, perspective, champ / contrechamp, narration, fiction.
- Des techniques de création empruntées au cinéma et à l'artisanat : technique d'assemblage des charpentes et procédé technique issu du cinéma (simulation de paysage pour les décors fabriqués en studio : l'artificialité comme simulacre d'une réalité).
- Des matériaux qui rappellent la création d'un environnement factice : utilisation virtuose du bois sous différentes formes (contreplaqué, aggloméré, fibre de bois...).
- Des sculptures qui forment le décor d'un univers complexe : plusieurs scénarios possibles que le visiteur reconstitue selon ses propres références.
- 2. Des sculptures s'inspirant d'objets existants :
- le détournement de l'objet réel, une tradition artistique depuis le début du XX° siècle (avant-gardes artistiques : Marcel Duchamp et le ready-made). Sarah Fauguet et David Cousinard appartiennent à cette génération de jeunes artistes qui intègrent de manière décomplexée des objets réels (récupérés ou manufacturés) dans leurs œuvres, brisant la hiérarchie entre objets fabriqués manuellement, supposés nobles, et objets industriels, supposés pauvres. C'est aussi une façon d'aborder le détournement et le recyclage dans l'art contemporain.
- la rencontre de réalités différentes : objet réel / objet imaginé, objet du passé / objet d'un futur fantasmé, objet technique / objet esthétique.

3. L'importance de la place du spectateur :

Mise en situation du visiteur au centre de l'exposition et parmi des œuvres qui modifient la perception du lieu.

remise en cause du point de vue unique qui caractérise une grande partie de l'art classique.
 une distance abolie entre les œuvres et le public : immersion du visiteur au milieu d'œuvres qui créent un environnement spécifique.

Sarah Fauguet et David Cousinard adoptent des méthodes de fabrication issues du monde artisanal pour créer les éléments d'un univers fictif. Celui-ci emprunte au cinéma et fait appel à l'imaginaire du visiteur.

La question de la place du public peut aussi être abordée à travers la liberté qui lui est laissée d'observer les œuvres selon tous les points de vue et d'effectuer l'équivalent d'un montage cinématographique en reconstituant les différents aspects de l'œuvre perçus par son regard.

Il est intéressant de voir de quelle manière le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard s'inscrit dans l'histoire de l'art à travers une relecture de certaines pratiques comme la réappropriation et le détoumement d'objets existants. Marcel Duchamp est à l'origine de cette pratique avec ses ready-made. Toute une génération de jeunes artistes n'hésitent pas à réaliser leurs œuvres, en totalité ou en partie, à partir d'objets préexistants. Ils mêlent également les sources d'inspiration et font se rencontrer des objets très variés, créant par cette confrontation des sens nouveaux. On trouve ainsi dans l'exposition « We can never go back to Manderley » aussi bien une sculpture inspirée d'un engin de levage du XVIII* siècle qu'une œuvre reprenant le motif d'une carlingue d'avion. Sarah Fauguet et David Cousinard font de la sorte cohabiter des sculptures issues de réalités très différentes.

Déroulement d'une visite

Les visites durent entre 30 minutes et une heure. Elles sont adaptées à chaque groupe en concertation avec l'enseignant. Le médiateur de 40 mcube veille à cibler les notions pertinentes en fonction de l'âge des élèves, de leur niveau scolaire, de leur programme ou de tout autre envie de l'enseignant.

- Accueil

Pour commencer, les activités du lieu d'exposition et le fonctionnement de 40mcube sont présentés.

- Visite de l'exposition

Les élèves découvrent l'exposition avec un médiateur qui les guide et attire leur attention sur certains points. Le propos général de l'exposition puis le travail de l'artiste sont discutés face à l'une de ses œuvres. Afin d'illustrer la présentation, le médiateur se base aussi sur d'autres œuvres qui ne sont pas exposées mais qui complètent ses explications.

- Moment d'échange avec les élèves

Les premières impressions sont réunies et un moment est accordé à la discussion et aux échanges autour de l'exposition, des œuvres et du travail des artistes. Les élèves peuvent poser leurs questions, critiquer ou proposer des interprétations. Ainsi, ils ne sont pas de simples spectateurs mais deviennent des intervenants dans le discours qui peut être tenu sur les œuvres exposées.

Pour fimir, les élèves peuvent se rediriger s'ils le souhaitent vers les œuvres et consulter la documentation mise à disposition. Ils repartent avec un document qui leur permet de relire les explications et de repenser à ce qu'ils ont vu.

Présentation de 40mcube

Créé en 2001, 40mcube est un lieu d'exposition d'art contemporain, un bureau d'organisation de projets d'art contemporain et une structure de production d'œuvres.

40mcube s'organise en antennes : 40mcube - expositions, 40mcube - éditions, 40mcube - AV (qui coproduit avec le secteur de l'audiovisuel des vidéos d'artistes), 40mcube - espace public (qui travaille à des projets artistiques prenant place dans l'espace public, notamment avec les expositions collectives *Chantier public*, la commande publique et le programme des Nouveaux commanditaires de la Fondation de France) et enfin 40mcube - web qui pense la présence de l'art sur internet avec une résidence sur Second Life.

Pour chaque exposition, à travers un travail étroit et suivi avec les artistes, 40mcube coordonne toute la chaîne qui va de l'étude de faisabilité au suivi technique, de la fabrication à la présentation des œuvres et à leur communication et médiation auprès des publics. Chaque visiteur est accueilli par un médiateur et peut bénéficier sur simple demande d'une visite personnalisée des expositions et de commentaires sur les œuvres présentées.

40mcube facilite ainsi l'accès à l'art contemporain pour tous les publics, initiés ou non, et constitue le cadre idéal pour découvrir l'art de notre temps.

Informations pratiques

« We can never go back to Manderlay » Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23.04.11 au 16.07.11 Vernissage le vendredi 22.04.11 à 18h30

Du mardi au samedi de 14h à 18h Fermé les jours fériés Entrée libre Visite de groupes gratuite sur simple rendez-vous

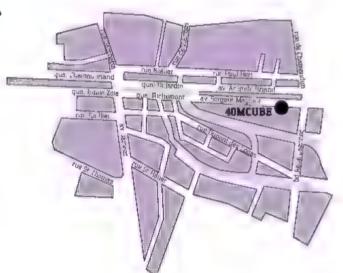
40mcube

48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes Tél. : +33 (0)2 90 09 64 11

contact@40mcube.org www.40mcube.org

Métro: station République

Bus : lignes 4 et 6, arrêt Pont de Châteaudun



Partenaires















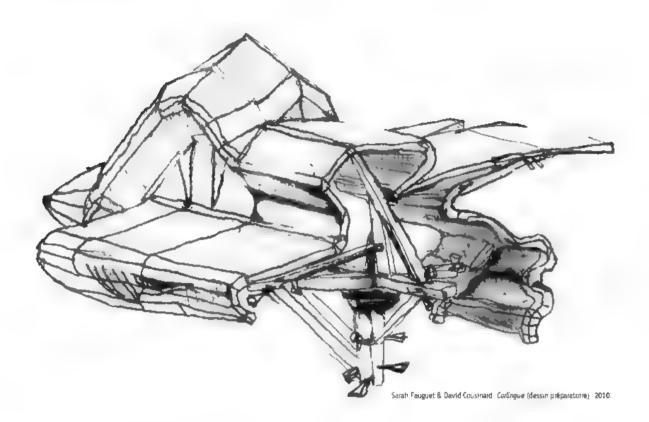






40mcube

48 avenue Sergent Magnot, f-35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org



Dossier de médiation

« We can never go back to Manderley »
Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

DOSSIER DE MEDIATION

Sommaire

• L'installationpages 2 - 8
• À l'intérieur de l'espace sensiblepages 9 - 17
• L'objet dans l'art du XX ^e sièclepages 17 – 20
LES EXPOSITIONS
Pandinus Imperatorpages 21 - 29
• Et pour quelques dollars de pluspages 30 - 39
• Timelinepage 40
• Le Grand Midipage 41
Johnny Vingt-Troispages 41 - 43
• Checkpointpages 44 - 47
REFERENCES CINEMATOGRAPHIQUES
• Le cinémapages 48 - 54

1

L'INSTALLATION

Introduction

L'installation est un art à l'identité trouble, qui se nourrit de tous les autres médiums, de la vidéo à la sculpture, du son à la lumière, et plus rarement de la peinture. Entre genre et médium, elle offre principalement un domaine d'extension de prédilection à la sculpture, à travers des ensembles mis en scène, des situations créées de toutes pièces par les artistes. L'une des difficultés à cerner ce médium est l'hétérogénéité des concepts auxquels il se confronte. Car l'installation n'est pas liée à un mouvement artistique particulier : on la retrouve régulièrement jusqu'aux années 2000, avec deux points culminants dans les années 1980 et 1990, mise à l'honneur par certains groupes artistiques enclins à travailler des développements formels et conceptuels inédits.

Une mise en situation du spectateur et du lieu

Tous les auteurs s'accordent à situer la naissance de l'installation dans les années 1960, entre pop et minimal art. Elle est alors une œuvre d'hybridation des recherches artistiques de la décennie, dans le dessein d'offrir au spectateur une expérience de l'art différente. Les critiques de l'époque n'opèrent pas vraiment de distinction entre les termes « installation » et « environnement », alors employés d'égale façon pour déterminer ces œuvres-espaces où tous les sens du visiteur sont hissés au rang de la vue. Élément sine qua non, le spectateur est porté au centre de l'attention. L'individu et son corps deviennent ainsi objets d'observation et d'expérimentation, le spectateur éprouvant fortement sa place et son activité de visite au sein de parcours qui s'emploient à combattre le point de vue omniscient qui caractérise l'art classique. Tous les sens peuvent alors être sollicités (même si le goût et lodorat restent encore largement en retrait), concourant ainsi à démultiplier les possibilités d'interprétation du sujet spectateur.

Si l'installation émerge dans les années 1960, principalement aux États-Unis, portée par des artistes qui cherchent à abattre les frontières et les hiérarchies entre les médiums et les genres artistiques, et qui, dans un élan plus global, tendent à rapprocher art et vie, elle constitue aussi un moyen de résistance au marché. Au cours d'une décennie où l'art devient une marchandise, selon la logique « pop » d'Andy Warhol, l'art de l'installation ne peut devenir un produit.

Difficiles à acheter, ces œuvres sont de surcroît souvent élaborées in situ, et spécialement adaptées à la taille et aux conditions du lieu d'exposition. Il faut alors reconstruire à lidentique l'ensemble dans une pièce ou l'adapter en accord avec l'artiste dans un intérieur. Mais le marché a réagi promptement et s'est employé à normaliser les transactions, poussant les artistes à rédiger des protocoles d'installation, des instructions de montages et d'adaptation. De même, la critique a dû s adapter à ces œuvres, développant un genre plus narratif et descriptif, préalable à l'analyse, et s'aidant d'une documentation photographique indicative d'une certaine expérience.

La naissance de l'installation, communément admise dans les années 1960, ne doit pas dissimuler pour autant les signes avant-coureurs de l'émergence de cet art spécifique. Il faut pour cela remonter jusqu'aux accrochages artistiques du russe El Lissitzky (1890-1941) à l'occasion de la foire de Berlin, en 1923 (Salle Proun). La modeste salle d'exposition y avait été investie totalement, l'accrochage des œuvres abstraites et géométriques empiétant sur les angles, le contrôle artistique s'appliquant autant aux cimaises qu'au sol et au plafond, afin de créer un espace plus qu'une fenêtre. Par ce glissement, El Lissitzky cherchait à générer une nouvelle dynamique pour le spectateur: « l'espace ne peut exister que pour la vue : ce n'est pas une image, on demande de vivre dedans ». Ce premier pas vers l'installation est symptomatique d'une confusion de départ entre l'art de l'exposition et une véritable installation, entre un accrochage cohérent et circonstancié de plusieurs œuvres et une œuvre composite unitaire à l'échelle d'une pièce. La distinction est cependant encore plus ambiguë dans le cas des grandes expositions surréalistes. La première, organisée à Paris en 1938, voit Marcel Duchamp (1887-1968) s autoproclamer « générateur-arbitre » et manipuler l'espace afin de créer un environnement inédit, et d'organiser une visite théâtralisée en collaboration avec plusieurs des artistes de l'exposition. Après avoir vu le *Taxi pluvieux* de Salvador Dali, dans la cour de l'immeuble qui accueillait lévénement, le visiteur passait un premier couloir et une haie d'honneur constituée de mannequins de vitrine « arrangés » par les surréalistes. La salle principale d'exposition constituait le clou du spectacle ; les récits des visites s'attachent d'ailleurs à décrire davantage l'ambiance que les œuvres exposées, comme reléguées au second plan. La pièce était abaissée par un plafond constitué de mille deux cents sacs de charbon remplis de journaux froissés donnant l'illusion d'une masse compacte.

Elle était plongée dans l'obscurité, éclairée d'un seul petit brasero, les visiteurs du vernissage étant munis de lampes de poche pour découvrir les toiles et les sculptures accrochées dans l'espace. Dans un angle, une petite mare entourée de fougères et de feuilles mortes jouxtait un mobilier Louis XIV peint en blanc. L'espace était baigné par une odeur de café frais grâce à une petite machine à torréfier, et habité par une bande sonore enregistrée dans un asile de fous. L'expérience était ainsi totalement maîtrisée par les artistes. L'exposition était devenue une œuvre à part entière, étape supplémentaire vers l'installation, à linstar de la seconde intervention de Marcel Duchamp pour une autre exposition, First papers of Surrealism, qui marque l'officialisation du mouvement à New York en 1942. Dans l'une des salles, l'artiste avait tendu un mile de corde blanche (environ un 1,6 km), créant une sorte de toile d'araignée parasitant la vision des autres œuvres et gênant considérablement la progression du spectateur. La résistance à la visite classique d'une exposition, à la posture même du visiteur comme simple regardeur, est de la part de Duchamp la tentative la plus radicale menée jusque-là.

4

Cette généalogie ne serait pas complète sans la mention d'une œuvre créée par Kurt Schwitters (1887-1948), fondateur de dada à Hanovre, Entre 1919 et 1933, il s'est employé à construire dans son espace domestique, un environnement à partir de matériaux trouvés, construction spontanée et libre, proche de la grotte. L'œuvre, constituée comme une greffe à partir d'un espace donné, déployant un corps unique, mais insaisissable sur le plan visuel. Ce Merzbau intègre résolument la plupart des caractéristiques dévolues actuellement à l'installation, comme une sorte de prototype primitif. Seule la question du spectateur y reste irrésolue. Schwitters avait en effet créé cette œuvre dans sa maison pour son usage et celui de quelques visiteurs. La dimension autarcique l'emportant sur celle de la monstration, elle la distingue ainsi de l'installation.

Typologies de l'installation

Au sortir des années 1950 et de l'hégémonie de l'expressionnisme abstrait américain, chantre de l'autonomie de l'œuvre, des artistes comme Allan Kaprow (1927-2006) ont voulu placer la discipline artistique dans le champ vital en créant des happenings et des environnements. Dans l'un d'entre eux, Words (1962), lartiste invitait le spectateur à manipuler les mots accrochés dans tout lespace d'exposition et à organiser ainsi sa propre lecture.

« Je ninstalle pas les choses pour qu'on les regarde... mais pour que l'on joue avec, que cela engage une participation et que le visiteur devienne co-créateur ». L'un des credos de linstallation est formulé ici : la participation, l'expérimentation, des données essentielles pour le premier des trois registres, avec l'immersion et la théâtralité, que l'on peut constituer dans le champ de l'installation.

La participation

Dans ce cadre expérimental, la position du spectateur peut aisément glisser du participant au cobaye, de l'actant au sujet. Les membres du Groupe de recherche d'art visuel (G.R.A.V.), organisé en France en 1961 autour d'Horacio Garcia-Rossi (né en 1929), Julio Le Parc (né en 1928), François Morellet (né en 1926), Francisco Sobrino (né en 1932), Joël Stein (né en 1926) et Jean-Pierre Yvaral (né en 1934), ont, en 1963, poussé le spectateur docile et distant, dans ses retranchements. « Nous voulons sortir le spectateur de sa dépendance apathique qui lui fait accepter d'une façon passive, non seulement ce qu'on lui impose comme art, mais tout un système de vie ». Ce qui ressemble à un programme de vie à consonance révolutionnaire trouve sa forme plastique dans un labyrinthe d'expérimentations interactives. La visite dans l'obscurité est ponctuée dœuvres à actionner, à manipuler, à entendre, à voir, les œuvres étant rassemblées sous le sceau de l'anonymat pour mieux se concentrer sur la possibilité de choix du spectateur. Aucun acte n'est obligatoire, il revient au visiteur de s'interroger sur sa position passive et sur la distance quasi sacrée qu'on lui impose de garder habituellement à l'égard des œuvres d'art. « Défense de ne pas participer. Défense de ne pas toucher. Défense de ne pas casser », tels sont les ordres du manifeste du G.R.A.V. Précisons que, abrité par le parcours d'un couloir entièrement clos, le participant n'est nullement mis en scène et

transformé en sujet. L'expérience vise essentiellement à travers cette «épreuve » artistique à l'affranchir de ses inhibitions.

Avec les Américains Bruce Nauman (né en 1941) ou Dan Graham (né en 1942), Linstallation devient vidéo et la caméra revêt une fonction de surveillance. Avec des caméras et des moniteurs, en effet, les deux artistes mettent à l'épreuve l'acuité du visiteur à l'égard du temps et de l'espace. Dans Present, Continuous, Past(s) (présenté pour le première fois en 1974 au musée d'Art moderne Georges-Pompidou), Dan Graham transforme cette fois le spectateur en « cobaye » dans un espace aux parois tapissées de miroirs réfléchissant le temps présent.

Un moniteur visible dans l'espace diffuse, avec huit secondes de retard, ce que la caméra enregistre : le spectateur observe ainsi son passé désynchronisé. Il lui faudra quelques secondes, à son tour, pour « réaliser » le décalage et se mettre en scène en cherchant à anticiper la temporalité. Le présent se transforme ainsi en futur. À la fois ludique et théâtral, le système, une fois percé à jour, décortique les principes de perception et d'appréhension du spectateur. Un tel dispositif d'observation, tributaire de la présence et des déplacements du sujet, pose nécessairement la question de son inertie, et de son autonomie. L'installation dépend éminemment du spectateur sans lui être totalement tributaire et, dans sa transmission, la photographie jouera un rôle documentaire et démonstratif explicitant cette action. Telle installation ne sera pas montrée vide, considérée comme inactive, sans que pour autant labsence d'acteur vienne invalider sa condition d'œuvre. Il s'agit là de l'une des nombreuses ambiguïtés de l'installation. Ces questionnements interviennent dans une décennie marquée par lart minimal et par de nombreuses discussions sur l'autonomie de telles sculptures.

Dans les années 1990, un petit groupe d'artistes internationaux rassemblés par le critique français Nicolas Bourriaud sous le label de l'Esthétique relationnelle (1998) a pratiqué un art de l'interaction. Le terme « relationnel » a pu être pris à propos de l'interactivité, mais il s'agit dans ce cas précis dorganiser les conditions favorables à lémergence d'une communauté « spontanée », éphémère et transitoire au sein de l'institution artistique d'accueil de Lœuvre. Ainsi, l'artiste thaïlandais Rirkrit Tiravanija (né en 1961) s'est-il employé à composer des espaces de vie à lintérieur des musées et des expositions où il était invité. En réponse à la désincarnation du monde numérique et de la globalisation, de tels dispositifs de réception permettaient au public de se relaxer dans des espaces confortables, de manger, de lire, de converser et même de jouer de la musique. Ces installations constituaient des espaces du possible, un potentiel utopique en action à destination du spectateur, une pièce spécifique et domestique, au sein de l'espace d'exposition, temple déshumanisé de lart. Pourtant Tiravanija lui-même résistera à l'étiquette de l'installation, peut-être trop restrictive ou connotée à son goût.

L'immersion par la couleur

6

La seconde direction prise par l'art de l'installation est proche des théories développées dans Phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty (1945).

L'expérience plastique du sensible s'opère à travers un premier élément déclencheur : la couleur. Un des prototypes d'installation immersive est l'exposition d'Yves Klein (1928-1962), « Le vide », inauquirée le 28 avril 1958 à la galerie Ins Clert, à Paris. Cette initiation au monde suprasensible de l'immatériel se traduit par un bain conditionnant de couleur bleue, visible (un dais de tissu bleu) et absorbable sous la forme d'une boisson à base de bleu de méthylène, avant d'inviter à l'immersion dans une salle d'exposition de 20 mètres carrés à la blancheur immaculée. Le vide supposé est ici un espace de sensibilité accru, conduisant à une expérience incarnée et spirituelle qui fut comprise un peu trop rapidement comme un geste d'annihilation de l'art, voire un art du rien. Yves Klein a ouvert la voie à des artistes soucieux de révéler une hyper-acuité, une perception « mystique » située audelà de l'iconographie et du visible. L'Américain James Turrell (né en 1943) compose des « fenêtresespace », libérant le spectateur par une immersion rétinienne totale dans des bains lumineux et colorés, aboutissant à une sur-stimulation de la vision. L'expérience des Light Spaces (depuis 1991) de Turrell offre une désorientation totale dans un dispositif réduit au minimum : une salle divisée en fonction d'un cadre qui laisse filtrer une lumière colorée, dense et envahissante. Jouant de la déstabilisation physique, linstallation acquiert une dimension exceptionnelle en retirant le sujet de la temporalité ordinaire de son univers. L'expérience somatique soustrait la pensée au temps présent, plongeant les sens dans un sentiment d'éternité. On a ici une approche temporelle bien différente des expériences qui s'accordent au temps propre du spectateur.

Le principe d'immersion par la couleur peut être combiné comme chez Bill Viola (né en 1951), avec des projections vidéos monumentales qui ont lieu dans l'obscurité. Les sens aiguisés par la pénombre, le spectateur se retrouve partagé entre cing écrans dans l'installation Five Angels for the Millenium (2001), qui diffusent simultanément les images dun personnage incarnant tour à tour l'ange qui s'en va en plongeant, celui de la naissance du feu, l'ange qui monte dans un mouvement ascensionnel, et celui de la création. Véritable dispositif de contemplation, linstallation offre un hors-temps où le point de vue se trouve démultiplié dans des cycles d'images ralenties provoquant chez l'individu un flottement physique troublant.

À la clôture du spectateur, à son repli dans un espace clos et quasi matriciel, l'artiste islandais Olafur Eliasson (né en 1967) a préféré une agora, un espace où l'expérience collective se mêle à la contemplation. Pour The Weather project (2003), l'artiste à ainsi composé une installation géante à partir de l'architecture grandiloquente du hall principal de la Tate Modern de Londres. À un soleil de synthèse orangé (des lampes de tungstène monofréquence) disposé au sommet du mur du fond de la

grande halle. Eliasson a ajouté un plafond de miroirs qui démultiplient la hauteur déjà vertigineuse de l'espace (35 m), les visiteurs viennent y éprouver un épisode atemporel et purement artificiel, moment de communion « naturaliste ». La saturation du volume monumental par la couleur jaune provoque un changement de la perception faisant voir au sujet, son entourage immédiat en noir et blanc. Entre démonstration pseudo-scientifique et climatologie du sensible, lœuvre d'Eliasson est devenue un événement, détournant le terme d'environnement parfois utilisé pour les installations, afin de créer un véritable environnement (cette fois au sens décosystème) synthétique. On est proche ici des univers psychédéliques de la japonaise Yayoi Kusama (née en 1929), dont les installations sont systématiquement envahies de pois colorés, motif obsessionnel souvent allié à des architectures prismatiques en miroirs, qui sont comme autant de dispositifs de démultiplications de Lego.



Yayoi Kusama, «Kusamatrix», 2004. Dans cette installation environnementale, présentée lors de la rétrospective organisée au Mori Art Museum de Tokyo, le spectateur évolue dans une pièce saturée de pois rouges disposés sur des ballons et reflétés par des miroirs.

La théātralité

Certains artistes spécialisés dans le médium de l'installation ont opté pour une voie beaucoup plus séquencée, où limprovisation du spectateur ne fait pas partie du jeu. Cest le cas d'Annette Messager qui, depuis 2002, crée de véritables mises en scènes, mécanisées et scénarisées où le visiteur suit le tempo qui lui est imparti. Dans Casino (2005), pièce-ballet en trois actes installé dans le pavillon français de la Biennale de Venise, il faut quatorze minutes pour suivre le cycle complet, narratif et fictionnel qui organise le parcours du spectateur. L'artiste met en condition ses hôtes à partir d'une première zone obscure, siège de l'atemporalité du spectacle, qui « embarque » le spectateur dans un voyage ambivalent, entre ravissement et malaise. Annette Messager s'empare ici de l'histoire de

Pinocchio pour la croiser avec des motifs plus contemporains, du clonage à la maternité posthumaine dans un utérus de synthèse. Pour le spectateur, il est quasi impossible de ne pas suivre le tempo imposé, un véritable tour de force lorsqu'on sait aujourd'hui à quel point le « zapping » est un élément de la perception des œuvres. En introduisant le mouvement ainsi qu'une certaine théâtralité du déroulement, Annette Messager parvient à servir son art pour « garder » le visiteur, avec une efficacité imparable. Jusqu'à la dernière salle, qui marque la conclusion tragi-comique de « vie » de ce personnage de bois, devenu humain et mortel : des membres en textile rembourré sagitent pathétiquement dans un grand filet actionné par intermittence au moyen de vérins hydrauliques, faisant ainsi sauter en l'air le contenu disloqué. Le souffle qui déclenche cette fin est à la fois divin et incarnant, implacable juge des vanités humaines. Sans quelle impose ni fin ni morale au spectateur, l'histoire est écrite, même si tout n'est pas dit. La théâtralité, dont Annette Messager use avec justesse et perspicacité, a le don de souligner Lappartenance du visiteur à un univers grotesque où l'homme est une marionnette, contrôlé par un système bien huilé, membre d'une communauté qui déroule sa vie selon un mimodrame implacable. En usant d'un sens de la chute au sens propre comme au figuré, l'installation théâtrale brasse la fiction et la narration, guide le spectateur vers une place assignée mais dynamique, déchue d'une quelconque interaction mais où il est clairement pris à partie.

Linstallation «Pinocchio», au cœur de Lexposition «Casino» d'Annette Messager, dans le Pavillon français lors de la biennale de Venise en 2005. Dans cette première salle, le visiteur accompagne la métamorphose du héros, qui traverse une forêt de traversins enchevêtrés, habitée de formes

L'art de l'installation subit en permanence toutes sortes de mutations, absorbant tout nouveau médium, éprouvant tout progrès technologique au service de ses différents trois cadres directeurs, qu'ils soient expérimentaux, phénoménologiques ou spectaculaires, avec un seul point stable de ralliement : le spectateur.

Écrit par Bénédicte RAMADE

Bibliographie

- C. Bishop, Installation Art, a Critical History, Routledge, Londres, 2005
- H. Davies&R. Onorato, Blurring the Boundaries: Installation Art 1969-1996, catal. expos., Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego, 1997
- R. Krauss, L'Originatité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Macula, Paris, 1993
- M Maza, Les Installations vidéo œuvres d'art, L'Harmattan, Paris, 1998
- J. Morosovi, l'Instattation en mauvement. Une esthétique de la violence, éd. Le Sabord, Trois-Rivières, Québec, 2007
- F Parfait, Vidéo, un art contemporain, éd du Regard, Paris, 2001
- F. Popper, Art, Action, Participation. L'artiste et la créativité aujourd'hui, Klincksieck, Paris, 1985, (édition originale, New York, 1975)
- N. O.iveira, N. Ox.ey & M. Petry, Installations: l'Art en situation, Thames & Hudson, Londres, 2004
- J. Reiss, From Margin to Center: the Spaces of Installation Art, MIT Press, Boston, 1999.

À L'INTÉRIEUR DE L'EXPÉRIENCE SENSIBLE

Dans la deuxième moitré du 20° siècle, des artistes choisissent une autre manière de mesurer l'œuvre au lieu qui, dépassant la théorie de l'art comme beau mensonge, se situe en deçà de la représentation. L'œuvre se présente dans le même espace que celui du spectateur, convié à une expérience non plus seulement visuelle mais de tous les sens.

Traverser l'espace de l'œuvre

Jean Dubuffet, dans son Jardin d'hiver, fait appel à une traversée physique du lieu. Bruce Nauman plonge le spectateur dans ses couloirs labyrinthiques, mettant à l'épreuve ses perceptions et son corps tout entier. Louise Bourgeois invite, à travers des espaces clos et suggestifs, à une rencontre émotionnelle de l'œuvre.

Jean Dubuffet

À la fin des années 60, Dubuffet entre dans une nouvelle phase de son œuvre, qu'il appelle l'Hourloupe. Un nouveau langage apparaît avec lequel il veut renommer le monde, fait de scriptions hachurées de bleu, de rouge et de noir et dont il a eu l'idée en crayonnant, sans objet précis, lors de conversations téléphoniques. Portraits, paysages, objets, sculptures et architectures imaginaires sont soumis à ce nouveau langage plastique.



Jardin d'hiver, 1968-1970 Environnement Polyuréthane sur epoxy 480 x 960 x 550 cm

Le Jardin d'hiver se présente comme un curieux igloo aux tracés noirs et blancs, un habitacle dont une porte ouverte invite le spectateur à entrer. Mais la déambulation intérieure est pénible.

Le sol, bosselé, récuse l'idée de plan ; les murs se dérobent quand ils ne semblent pas se refermer sur le spectateur. Il faut un temps pour s'habituer à ce nouvel espace avant de se sentir enfermé dans un lieu exigu qui oblige à sortir.

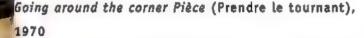
2011

À propos d'œuvres monumentales de cette série, comme La Closerie Falbala à Perigny-sur-Yerres, Catherine Millet souligne : « On ne pénètre plus le paysage, c'est lui qui investit notre espace vital » (Art press, n°45). Le spectateur fait l'expérience physique de son corps dans un lieu qui le déroute. Déboussolé, il est pris au piège de l'espace, comme auparavant l'avait était le « Voyageur sans boussole » dans les filets de la peinture.

Les œuvres de cette série participent d'une volonté de remise en cause du monde sensible et de ses certitudes que le spectateur percoit dans son corps par l'expérience réelle de l'œuvre.

Bruce Nauman (1941)

Artiste polymorphe et prolifique, Bruce Nauman présente une œuvre irréductible à tout classement, à l'image de sa formation, scientifique et littéraire à la fois. D'abord peintre, il abandonne la peinture pour s'intéresser à la sculpture, à la performance et au cinéma. Les installations vidéo constituent une part essentielle de son travail, impliquant la présence du spectateur et mettant à l'épreuve les catégories spatio-temporelles de la perception.



Installation vidéo : 4 cameras vidéo, 4 moniteurs noir et blanc 324 x 648 x 648 cm

Going around the corner Pièce fait partie d'une série d'œuvres, appelées Corridors, entreprises par Nauman à partir de 1969.

Accompagnées de néons et de vidéos, ces installations se dénouent sur des espaces étroits et complexes que le spectateur se doit de parcourir. Dans cette pièce sont placés quatre moniteurs posés au sol et reliés à quatre caméras qui filment le spectateur. Néanmoins c'est au tournant de la pièce, c'est-à-dire là où il ne s'y attend pas, que le spectateur se voit filmé avec un décalage spatio-temporel.

La place donnée au spectateur qui, évoluant dans un circuit fermé et soumis à une expérience donnée, ne peut pas ne pas faire penser aux célèbres expériences pavloviennes basées sur le principe du stimulus-réponse. Manière peut-être pour l'artiste de questionner l'être au monde de l'homme moderne, surveillé et trompé par le système tout puissant de l'image qui le transforme, à son insu, en spectacle.

Louise Bourgeois (1911)

Née à Paris, Louise Bourgeois vit et travaille aux Etats-Unis depuis 1938. Sculpteur, elle garde néanmoins son attachement à l'image, peinte, gravée ou dessinée, par laquelle elle a commencé. Le dessin, qu'elle pratique constamment, est pour elle une sorte de carnet intime où elle note ses idées visuelles. La Femme-maison, la polarité du masculin-féminin sont des constantes de son œuvre, marquée aussi par la thématique de l'absence et de la disparition.

Reconnue tardivement sur la scène de l'art, Louise Bourgeois se consacre, dans les années 90 - elle a alors 80 ans - , à la réalisation de chambres magiques, les Cells, dans lesquelles elle rassemble des objets qui lui sont très proches et qu'elle investit d'une charge émotionnelle très forte. Les Cells sont des lieux où elle déroule la trame de ses souvenirs et de ses affects. En effet, l'émotion est au cœur de son approche du monde.



Precious Liquids, 1992

Environnement : réservoir d'eau en bois de cèdre, cerclé de métal, verre albâtre, tissus, broderies, eau, boules en caoutchouc et bois de cèdre

427 x 442 cm de diam.

Liquides précieux est une imposante installation cylindrique où le spectateur est invité à entrer. Il s'agit d'un espace sombre et clos, composé d'un réservoir cylindrique d'eau en bois de cèdre, tel qu'on peut en voir sur les toits new-yorkais, et destiné à recueillir les « liquides précieux ».

Ces liquides sont ceux que le corps humain produit quand il est soumis à des émotions comme la peur, la joie, le plaisir, la souffrance. Sang, lait, sperme, larmes sont donc des liquides précieux pour l'artiste qui en orchestre la mise en espace.

Au centre de l'étrange tonneau se trouve un lit ancien en fer entouré de montants qui soutiennent des ballons en verre, tenus de décanter, à travers des tuyaux qui les relient à une flaque d'eau au centre du lit, le liquide qui s'évapore et qui retombera ensuite après sa condensation. En face, un immense manteau masculin surplombe l'espace, enfermant en son sein un petit vêtement d'enfant avec l'inscription « Merci-Mercy ». De l'autre côté figurent deux boules en caoutchouc et une sculpture ancienne en marbre.

L'installation est une œuvre complexe, surdéterminée de sens. Le spectateur est interpellé par cet espace déserté de toute présence humaine et qui pourtant en porte les traces, ce lieu où

s'inscrit l'absence, le temps qui passe dans la vétusté du lit et du manteau, la mort peut-être. La curieuse alchimie des liquides et la construction mentale que l'artiste y rattache font de l'espace de l'œuvre un espace du psychisme.

En effet, Louise Bourgeois s'explique quant à la signification des objets y figurant.

Le manteau renvoie au père, figure de la répression, le petit habit à la petite fille qu'elle a été, et la dynamique des fluides serait liée aux humeurs de la peur face au père. On est au cœur du « complexe de castration » qui renvoie, selon Freud, au manque centrale de pénis chez la petite fille et à la différence sexuelle. L'artiste l'a bien évidemment dépassé mais l'œuvre, dans la mise en scène du fantasme, en est sous-tendue.

Des espaces enveloppants

Tandis que Giuseppe Penone tapissant les murs d'une pièce de feuilles de laurier convie à une percée dans une forêt aux parfums méditerranéens, Ugo Rondinone, dans ses installations aux effets incantatoires, retient le spectateur à l'intérieur de l'œuvre.

Giuseppe Penone (1947)

Giuseppe Penone est associé à l'Arte povera. Né en Italie vers la fin des années 60, l'Arte povera prone le recours de l'art à des matériaux naturels comme la terre, à des éléments végétaux, minéraux, et se double d'un primitivisme des formes et des gestes créateurs. Au sein de ce mouvement, Penone mène une trajectoire singulière. Son œuvre se caractérise par une interrogation sur l'homme et la nature et par la beauté, de plus en plus affirmée, de ses formes et de ses matériaux. Sa sculpture, en prise avec des questions qui la débordent, comme celles du temps, de l'être, du devenir, évoque la dimension kantienne de l'infini et du sublime comme beauté en mouvement et tentative de cemer l'incernable.

Mettant l'accent autant sur le processus créateur que sur l'œuvre, le sculpteur s'identifie au fleuve (Etre fleuve), au souffle (Soffio), à ce qui est par essence mouvement et vie. Toujours au plus près de la nature dans son essence végétale, Penone perce, à plusieurs reprises, dans ses interventions au sein de la forêt des Alpes-maritimes, la vie du bois dans ses manifestations les plus infimes.



Respirare l'ombra (Respirer l'ombre), 2000

Cages métalliques, feuilles de laurier, bronze

Installation 2001 : 180 cages

4 formats de cage :

117 x 78 x 7 cm ; 100 x 78 x 7 cm ; 78 x 78 x 7 cm ; 50 x 78 x 7

Pour l'exposition La beauté, présentée à l'été 2000 au Palais des Papes à Avignon, Penone réalise une étonnante installation faite de cages de laurier qui tapissent les murs d'une salle et sa voûte. L'œuvre donnée, après l'exposition d'Avignon, par l'artiste au Musée national d'art moderne, a été adaptée pour sa présentation au Musée.

La voûte a disparu mais les quatre murs tapissés de cages de laurier sont restés. Si, à Avignon, la suggestion du lieu, sa poésie, le drame amoureux que l'œuvre exalte dominaient, elle prend, au Musée, selon les dires de l'artiste, une dimension plus historique qui la relie aux autres œuvres présentées.

Voulant traiter de la beauté à Avignon, Penone s'est inspiré du grand poète italien Pétrarque (Arezzo, 1304 - Padoue, 1374) qui, dans son Canzoniere, avait célébré son amour platonique et malheureux pour Laure de Noves, rencontrée et perdue dans ces lieux. L'œuyre est l'évocation poétique de la forêt chantée par Pétrarque et de son amour.

Le choix du laurier est surdéterminé de sens : faisant écho au nom de la femme aimée du poète, il est aussi le symbole de la poésie elle-même et de Pétrarque qui avait été couronné poète des poètes. On peut comprendre l'attraît de Penone pour Pétrarque car, comme l'artiste, le poète a célébré la nature dans son osmose avec l'homme et plus particulièrement avec le corps de Laure. Le laurier est aussi une plante dont le parfum vivace et la couleur résistent au temps.

La disposition des feuilles à l'intérieur des cages veut donner, par la vibration des nuances de vert, une dimension de mouvement. Le format des cages est celui de rectangles construits selon la section dorée, respectant donc des proportions idéales.

Dans un des murs, une sculpture en bronze, représentant deux poumons moulés dans des feuilles, trouble la présence paisible des verts aromatiques. Elle est le rappel du parfum qui se dégage du lieu et qu'il faut respirer, comme l'ombre.

Ainsi le spectateur n'est plus confronté à la représentation de la nature mais, déambulant dans la pièce, voit, respire, suit la modulation réelle des ombres sur le vert des feuilles, et vit l'expérience sensible de la forêt.

Christian Boltanski (1944)

L'œuvre de Boltanski s'élabore à l'enseigne de la mémoire. Mémoire autobiographique et affective qui disparaîtra avec la mort, liée aux événements de tous les jours qu'il nomme la « petite mémoire », et qu'il oppose à la « grande mémoire » gardée par les livres.

Ses réalisations dépassent les genres. La photographie, par exemple, qu'il utilise souvent, peut s'imprimer sur des volumes, habiter les murs, à côté d'autres objets arrachés à l'oubli qui peuplent ses installations. Les matériaux humbles, objets domestiques, photographies de famille, habits usagés, constituent le matériel de prédilection de l'artiste.



Réserve, 1990 nstallation

Tissus, lampes, dimensions variables

Comme Respirer l'ombre de Penone, Réserve se dénoue dans les murs d'une pièce qu'elle tapisse, non pas de feuilles, mais d'habits usagés, l'œuvre enveloppant de différents tissus le spectateur. Aux feuilles de laurier et aux résonances littéraires émanant de parfums naturels fait place l'odeur d'un magasin exiqu de fripes où les vêtements s'entassent et envahissent l'espace du spectateur qui pourrait s'en saisir, toute distance étant abolie entre celui-ci et l'œuvre.

Cette installation est au cœur d'une méditation sur la mort, développée par l'artiste dans les années 80. La référence à l'holocauste va peu à peu s'inscrire dans ses œuvres dont Réserve est un des principaux témoignages. Dans cette chambre recouverte de vêtements polychromes, faisant appel au visuel et le dépassant à la fois, la tension entre le visible et l'espace vécu est à son apogée. La sensation visuelle, olfactive, la grande présence physique de l'œuvre saturent l'espace sensible du spectateur. L'appel très fort à l'ici et maintenant des objets, contrastant avec l'appel à la mémoire qu'ils suscitent, rend l'installation hautement dramatique.

« Petite mémoire » du temps qui passe dans la vanité de vêtements qui nous renvoient à des êtres inéluctablement perdus, et « grande mémoire » liée à l'histoire du 20° siècle sont ici à l'œuvre. Un sentiment tragique d'absence et de silence se libère de cette œuvre où, à l'accumulation de vêtements anonymes, répond par un terrible hiatus celle des corps disparus. « Nous sommes fâchés avec la mort » dit l'artiste, et c'est avec elle que l'œuvre essaye de nous réconcilier.

Écouter l'espace

Tout en se déployant dans l'espace, recouvrant les murs, au centre de la pièce, ou voltigeant dans l'air, certaines installations font appel à un autre sens encore : l'ouïe. Ces œuvres interpellent le spectateur par le son, l'épaisseur pointée du silence ou la musique qui concourt, au même titre que d'autres composantes plastiques, à l'efficacité de l'œuvre.

Joseph Beuys (1921-1986)

Beuys élarqit à la totalité du réel la notion d'art. Ses actions rituelles veulent libérer la pluralité des sens, L'art aurait une vertu thérapeutique et l'artiste serait proche du chaman. Objets et matériaux liés à une symbolique toute personnelle ancrée dans sa biographie participent de cet art à visée sociale dans une société malade.



PLIGHT, 1985

43 éléments de 5 rouleaux (chacun) en feutre, piano à queue,

tableau noir, thermomètre

310 x 890 x 1 813 cm

PLIGHT est un condensé de l'œuvre de Beuys qui reprend plusieurs autres éléments constellant son travail, comme le piano et le feutre, déjà utilisés dans Infiltration homogène pour piano à queue de 1967. Si le piano, instrument de musique et porteur d'ondes sonores, s'associe au feutre, matériau symbole de vie et de survie pour l'artiste, alors l'objet devient un vecteur d'énergie. À travers le feutre se filtre le potentiel sonore du piano.

Cette installation se présente sous la forme de deux chambres qui se succèdent selon un plan en L. Les murs, tapissés de rouleaux de feutres, et le plafond bas accentuent la sensation de confinement et d'oppression. Interrogé au sujet de cette œuvre, Beuys répond par une boutade donnant, comme raison de l'installation, la nécessité d'atténuer les bruits d'un chantier voisin de la galerie londonienne pour laquelle elle fut conçue, à l'automne 1985.

Un piano à queue au clavier fermé, sur lequel est posé un thermomètre médical, s'impose à l'entrée de la première pièce, Le spectateur pénètre dans cet espace comme dans une caverne où tout fait appel au son pour mieux en souligner l'absence et à la dimension profonde de silence qui habite l'espace. Le silence prend ici une dimension tangible, une épaisseur tactile véhiculée par le feutre. Aucune sonate ne sort du piano fermé. Le spectateur fait l'expérience singulière du silence vécu, non pas seulement comme manque de son, mais comme présence active, lourde, oppressante. Le titre anglais, PLIGTH, écrit en lettres majuscules, signifie une situation pénible et difficile, en écho à celle que le spectateur vit. Il parcourt une œuvre sans ouverture aucune, et la quitte en revenant sur ses pas.

Seul le bruit de ses pas est d'ailleurs ici susceptible d'un son.

De ses œuvres, fortement teintées d'une mythologie personnelle, Beuys donnait un mode d'emploi. Il conférait à l'art une visée thérapeutique. Quelle est celle de cette installation que le spectateur quitte avec un certain soulagement? Visée cathartique, celle d'un voyage aux limites du silence et de l'isolement faisant appel, peut-être, comme un secours, à la parole, au débat que l'art devrait faire naître?

Ugo Rondinone (1963)

Découvert à la Biennale de São Paulo en 1996, Ugo Rondinone s'est imposé depuis sur la scène artistique internationale par la diversité de sa production et l'atmosphère sinqulière qui caractérise son œuvre. Ses installations intègrent la peinture, le dessin, la sculpture et la musique par des bandes sonores qu'il réalise lui-même. Prenant à contre-pied les valeurs contemporaines de l'efficacité, du dynamisme, de l'énergie, Rondinone, qui avance caché, met en scène entre le spectateur et lui un curieux personnage de clown, anti-héros mou et avachi, indolent, porte-parole de l'artiste.



The evening passes (...), 1998 Installation mixte 10 m x 10 m x 4 m (minimum)

The evening passes (...). Le titre en anglais se prolonge, prenant la forme d'un poème en prose, qui retrace l'atmosphère languissante et en circuit fermé de l'œuvre.

The evening passes like any other. Men and women float alone throught the air. They drift past my window like the weather. I close my eyes.

My heart is a moth fluttering against the walls of my chest. My brain is tangle of spiders wriggling and roaming around. A wriggling tangle of wriggling spiders. (Stillsmoking Part IV)

Dans une salle blanche aux plinthes vaporisées de peinture jaune cadmium, trois grands monolithes clairs flottent dans l'espace, enserrant le spectateur dans les notes d'une musique mélancolique qui le retient comme prisonnier. À cette musique qui encercle le spectateur dans sa mélodie plaintive et enchanteresse s'ajoute la diffusion de films sur des moniteurs placés en hauteur, aux coins de la pièce, qui l'entraîne dans une contemplation hypnotique. Les films présentent, au ralenti, les fragments d'un geste, d'une action qui se répète jusqu'à devenir inquiétante. Une femme secoue quelque chose dans l'air près de la fenêtre. Elle semble sur le point de prendre un envol qui pourrait être fatal. Une voiture avance sur une route enneigée, traînant

2011

derrière elle une voiture accidentée dont la silhouette est presque imperceptible. Sur un autre écran, un homme esquisse un geste qui invite et refuse à la fois. Tout est comme suspendu dans un temps infiniment lent où se perdent les contours des choses et où tout flotte dans l'indécidable. « Sentiment océanique », dirait Freud, où le sujet se perd dans une nuit d'avant le temps individuel, vie fœtale à laquelle renvoie aussi la forme des cocons sonores, sont les dimensions auxquelles appelle l'œuvre. Avec une force irrésistible, The evening passes (...) ravit le spectateur dans sa ronde pour le tenir comme captif d'un autre temps, d'une autre logique qui s'oppose au sens commun.

L'OBJET DANS L'ART DU XX° SIECLE

INTRODUCTION

L'objet traverse la tradition picturale occidentale dès l'antiquité. Mais c'est au XVIe siècle que la représentation de l'objet inanimé devient autonome et constitue un genre à part entière, celui de la nature morte, qui se canonisera alors en tant que peinture d'objets qui posent, comme suspendus dans le temps et agencés par la main de l'artiste.

Crânes, instruments de musique, miroirs, corbeilles de fleurs et de fruits semblent enfermer le spectateur dans le monde muet des choses. Les XVIe et XVIIe siècles hollandais seront riches en tables servies de verres transparents et de fruits épluchés, tandis que les vanités s'affirment en france où brillera un siècle plus tard le génie incontesté de ce genre: Chardin. Cézanne fera de la nature morte, car elle présente un répertoire inépuisable de formes, de couleurs et de lumières, le champ de prédilection de sa création picturale. Les cubistes y verront le genre le mieux adapté pour rendre, en peinture, la question de la représentation de l'espace. Déjà en 1912 avec sa révolutionnaire Nature morte à la chaise cannée, Picasso introduit dans le tableau un bout de toile cirée pour le cannage et une corde pour matérialiser l'ovale du cadre. Des éléments prélevés au réel remplacent donc, par endroits, la représentation et dialoquent avec les parties peintes. L'objet ou plutôt des fragments d'objets réels envahissent la représentation.

Mais c'est à Duchamp que revient le geste radical transformant, par la seule déclaration de l'artiste, l'objet quotidien manufacturé en œuvre d'art. Les premiers ready-made datent de 1913. Depuis, l'objet sort du cadre de la peinture et envahit le monde réel se présentant en tant que tel dans la scène de l'art. Il se prêtera aux détournements et aux assemblages les plus surprenants des surréalistes, aux "accumulations", "compressions" et différents "pièges" des Nouveaux réalistes, aux mises en scène de la nouvelle sculpture objective contemporaine, en passant par l'adhésion enthousiaste et critique à la fois du Pop art américain qui a fait d'une société de consommation et de ses objets le sujet principal de son art. L'objet interpelle l'art au XXe siècle, et ses limites, qu'il repousse de plus en plus C'est une traversée des collections du Musée national d'art moderne à l'enseigne d'un des événements artistiques majeurs du siècle dernier, "l'affirmation de l'objet", que ce dossier propose.

REPRESENTER L'OBJET : L'EXPERIENCE CUBISTE

Violons et bouteilles, guitares et guéridons, journaux et verres peuplent les natures mortes cubistes. Dénoué de toute action, ce genre pictural sert à merveille les recherches plastiques de Braque et de

Picasso entre 1910 et 1914. L'objet y est représenté dans ses mille facettes en une diffraction de plans qui le développent dans l'espace. La vision monoculaire de la perspective classique vole en éclats à l'enseigne d'une multiplication des plans qui se rabattent à la surface de la toile.

DÉTOURNER L'OBJET REEL : DE DUCHAMP AUX SURREALISTES

Dès sa Nature morte à la chaise cannée (1912). Picasso avait été très loin dans le processus de désacralisation de l'œuvre d'art en incluant des éléments bruts prélevés au réel dans la peinture. L'expérience des papiers collés accentue cette mise en cause de la représentation canonique. Le réel surgit par des matériaux bruts dans la représentation mais ces intrusions dialoguent avec les parties peintes ou dessinées et les cubistes s'en servent à des fins plastiques. Un pas ultérieur vers la désacralisation de l'œuvre d'art est franchi par Marcel Duchamp. Cette désacralisation et la nouvelle relation à l'objet qu'elle implique vont se redéployer dans une nouvelle aventure de l'objet, l'objet surréaliste, à la recherche de l'irruption du rêve dans la réalité.

L'objet insolite des surréalistes

"Les ready-made et ready-made aidés, objets choisis ou composés par Marcel Duchamp à partir de 1914, constituent les premiers objets surréalistes" selon Breton. Si l'esprit de contestation et de provocation de Dada avait vu en Duchamo un de ses noms les plus représentatifs, les surréalistes aussi lui reconnaissent une certaine paternité en ce qui concerne leur relation à l'objet.

Fidèle au principe de leur esthétique, illustrée par la phrase de Lautréamont : "Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection", l'objet surréaliste est le fruit du collage d'objets les plus inattendus, issus de la rencontre de deux réalités différentes sur un plan qui ne leur convient pas. L'effet cherché est toujours la surprise, l'étonnement, le dépaysement comme celui provoqué par l'irruption du rêve dans la réalité. L'association d'objets se faisant au nom de la libre association de mots ou d'idées qui, selon Freud, domine l'activité inconsciente et en particulier l'activité onirique.

Les surréalistes s'étant particulièrement intéressés à l'objet, le Dictionnaire abrégé du Surréalisme propose une panoplie d'objets artistiques : objets réels et virtuels, objet mobile et muet, objet onirique, objet fantôme, etc. Ce qui réunit ces différentes déclinaisons de l'objet est leur charge inconsciente et symbolique, l'appel à une surréalité que les surréalistes trouvaient plus réelle que le réel lui-même.



Victor Brauner (1902-1966) Loup-table, 1939-1947 Bois et éléments de renard naturalisé 54 x 57 x 28,50 cm

La table, objet on ne peut plus familier et réconfortant car lié aux repas, à l'étément nourricier source de vie, se retourne en son contraire se métamorphosant en animal agressif et dévorant. Le mot loup, contenu dans le titre, évoque les contes d'enfants et les fantasmes d'engloutissement par dévoration. Néanmoins, avec un ultérieur désarçonnement de tous nos repères, c'est un renard que ce curieux assemblage nous présente.

UNE SOCIETE D'OBJETS : POP ART AMERICAIN ET NOUVEAU REALISME

Les années soixante s'ouvrent, aux Etats-Unis comme en Europe, à l'enseigne de l'objet. C'est un retour au réel que proposent les artistes pop, réel qu'ils identifient à la société de consommation, s'emparant le plus souvent de ses images médiatiques pour la décrier et la proclamer en même temps. Pour les Nouveaux réalistes, qui définissent leur art comme une «nouvelle approche perceptive du réel», l'objet devient un protagoniste à part entière de leur moyen d'expression.

Le Pop Art américain

L'objet en tant que marchandise promu par la société de consommation se met en place, dans les années soixante, avec son langage publicitaire et ses mass-media. Déjà vers la fin des années cinquante, des artistes comme Robert Rauschenberg et Jaspers Johns avaient réagi contre les derniers sursauts de l'Expressionnisme abstrait, trouvant dans l'esprit antiacadémique de Dada et dans la figure de Duchamp leurs inspirateurs. Ces artistes prônent un retour au réel et si Rauschenberg intègre dans ses immenses tableaux, les Combine-paintings, des objets usagés de toutes sortes (journaux tabourets, lits, bouteilles de Coca, etc.), Johns réalise des peintures du drapeau américain ou des cibles de tir qui sont des peintures littérales de l'objet en question.

Dans la voie ouverte par ces deux pionniers, des artistes comme Claes Oldenburg et Jim Dine pour la sculpture, Andy Warhol et Roy tichtenstein pour la peinture, se tourment résolument vers le monde décrié de la marchandise (hamburger, boîtes de lessive, canettes de Coca Cola) et vers les nouvelles formes de culture populaire: publicité, bande dessinée, stars de cinéma et de la politique, dans un élan à la fois enthousiaste et critique.

Malgré la promotion au rang d'œuvre d'art de tels objets ou de telles images, ce sont, le plus souvent, les rouages pervers d'une société de consommation que ces artistes révèlent avec humour, ironie et inquiétude. Les caisses d'emballage de Warhol pour le jus de tomates Campbell's sont des faux ready-made, car réalisés par l'artiste qui fait graver sur les caisses le graphisme publicitaire. Ces objets trompent l'œil et l'esprit à l'image de la logique marchande.

Chez les pop artistes américains **l'objet n'est que rarement introduit tel quel**. Il est reproduit en trompe-l'œil ou sous une forme grotesque par des agrandissements qui en altèrent le sens, en soulignent la trame, paraissant parfois plus réel que le réel lui-même jusqu'à toucher l'iméel et l'inquiétant.

Les Nouveaux réalistes

Le 27 octobre 1960, chez Yves Klein, rue Campagne Première à Paris, advient la naissance officielle du Nouveau Réalisme qui réunit une dizaine d'artistes : Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jacques Mahé de la Villéglé, Jean Tinguely. Leur signature sera suivie de celle du critique qui sera leur porte-parole, Pierre Restany. La déclaration, qui tient en deux phrases, annonce le programme : "Le jeudi 27 octobre les Nouveaux Réalistes ont pris conscience de leur singularité collective. Nouveau Réalisme - nouvelle approche perceptive du réel".

A ces premiers noms s'ajouteront ensuite ceux de César, Gérard Deschamps, Mimmo Rotella et Niki de Saint Phalle. L'année suivante Restany, dans un texte intitulé 40° au dessus de Dada, situait ce mouvement dans la filiation de Dada et de Duchamp.

Tout en présentant des démarches très différentes, ces artistes ont en commun le même intérêt porté à l'imagerie de la culture de masse dont ils s'approprient les objets. "Les Prisunics sont les

musées d'art moderne" osera affirmer Raysse, Mais l'expression "nouvelle approche perceptive du réel" les différencie du Pop Art et laisse à chaque artiste une très grande liberté. L'objet tel quel devient le protagoniste à part entière de cet art qui consiste à se l'approprier.

Si Arman "accumule" ses objets selon une logique quantitative qui en efface la singularité, César, qui fait des tôles de voiture son objet fétiche, les "compresse", pour aboutir à des immenses parallélépipèdes qui tiennent au sol comme des sculptures polychromes. Spoerri, avec ses "tableauxpièges", capte des instants du réel en s'appropriant les restes de repas qu'il place avec leur plateau à la verticale. Raysse élabore des assemblages où l'image photographique de femmes, anonymes et stéréotypées, joue avec l'objet réel dans une véritable "poésie objective", tandis que Tinquely, avec ses machineries absurdes et complexes, agrégats d'objets mécaniques bruyants, enclenche des mécanismes incohérents et infernaux à l'image de notre monde contemporain.

MISES EN SCENE DE L'OBJET : DES MYTHOLOGIES PERSONNELLES

Masqué, peint, chargé de singulières résonances psychiques, l'objet sera aussi isolé et mis en scène. Dans ces cas, porté au devant de l'espace, l'objet participe du milieu qui le reçoit et qui l'expose : le musée ou la galerie d'art. De plus en plus l'œuvre d'art est l'expression de démarches contemporaines isolées à l'enseigne d'une mythologie personnelle dont seul l'artiste possède la clef d'interprétation.

Jean Michel Sanejouand réalise ses premiers Charges-objets en 1963, qui dérivent de ses antipeintures. L'objet s'oppose à la peinture et s'impose, seul, dans l'espace. Composés d'objets réels assemblés incongrûment avec d'autres fragments d'objets, ces charges-objets sont assemblés de telle façon que le sens ainsi que l'usage ancien disparaissent. Ils aspirent à une banalité sans signification autre que leur être là, leur présence problématique, leur non-sens. La dimension ironique affleure néanmoins dans ces objets chargés de rien.

Pour Joseph Beuys, proche du mouvement Fluxus, les objets qu'il expose, Chaise de graisse, 1964, ou Infiltration homogène pour piano à queue, 1966, sont des pièces sorties des performances qu'il réalise, où l'objet dissimulé occupe la totalité de la scène. Fin des années 60, Jean-Pierre Raynaud invente les Psycho-objets tandis que, dans les années 80, Bertrand Lavier présente ses "frigidaires" et ses meubles de bureau peints.



Infiltration homogène pour piano à queue, 1966

Piano à queue recouvert de feutre et tissus 100 x 152 x 240 cm

PANDINUS IMPERATOR

Pandinus Imperator



Le Pandinus imperator fait partie des plus grands scorpions connus à ce jour. Sa taille adulte est d'environ 20 cm queue comprise. Cela dit, du fait de la raréfaction de l'espèce, on trouve de moins en moins de grands spécimens. Il est de couleur noire avec des reflets verdâtres.

Comportement c'est le plus calme et le plus docile des scorpions, mais il garde un caractère indépendant, celui que l'on manipule le plus facilement bien que ce soit déconseillé. De fréquents cas de pigûre, bien que sans gravité, doivent mettre en garde contre toute manipulation de cette espèce.

Il s'agit d'un des rares scorpions ayant un comportement social développé : on peut mettre plusieurs spécimens ensemble à condition que le terrarium soit assez grand, que le nombre de cachettes et l'apport en nourriture sont suffisants. L'agressivité entre mâle et femelle peut être réelle lors des accouplements.

Espèce pas spécialement agressive, il faut toutefois rester vigilant. La piqure de Pandinus imperator peut s'avérer très douloureuse. Aucun décès signalé à ce jour.

Bois aggloméré

Le bois aggloméré aussi appelé aggloméré de bois ou tout simplement aggloméré¹¹ désigne tout bois d'ingénierie fabrique à partir de fibres ou de particules de bois que l'on a aggloméré à l'aide d'un liant, sous pression et chaleur.

Le lamellé-collé, le panneau de fibres à densité moyenne, le contreplaqué et le panneau de grandes particules orientées sont des exemples de bois aggloméré

L'architecture totalitaire

Elle désigne l'architecture des régimes totalitaires du XXe siècle, soit le régime fasciste italien (1922-1945), le régime nazi allemand (1933-1945) et le régime soviétique, essentiellement pendant sa période stalimenne (1929-1953). Ce concept repose sur le constat de l'importance donnée à l'architecture dans ces régimes et insiste sur le fait que ces régimes, malgré leurs différences, ont abouti à des conceptions architecturales comparables.

Ce type d'architecture est né en Italie dans les années 1920 avec l'ascension du fascisme. Elle se répand rapidement dans les pays totalitaires d'Europe tels que l'Allemagne nazie et l'Union soviétique de Staline jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

L'opposition entre tenants de l'architecture moderne et tenants de la tradition a laissé croire que l'architecture des régimes totalitaires s'identifiait avec le retour à la seule tradition néo-classique, contre le mouvement moderne incarné par les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM). En fait, l'architecture néo-classique n'a pas été l'apanage des seuls régimes totalitaires, qui ont eux-mêmes développé des styles architecturaux plus diversifiés.

La monumentalité néo-classique : architecture totalitaire ou style des années

Le concept d'architecture totalitaire repose sur la similitude constatée entre certaines réalisations des régimes fascistes, nazis et soviétiques, tant sur le plan quantitatif (grande période de construction publique, taille des monuments) que qualitatif (reprise d'éléments néo-classiques intégrés avec des éléments de l'architecture moderne).

Effectivement, les régimes totalitaires ont donné une grande place à l'architecture en tant qu'expression visible à la fois de la « révolution » en train de se produire et d'expression des valeurs des régimes (primautés de la communauté ou de la collectivité sur lindividu, ordre, fusion autour dun projet unique, etc). Lénine parle dès 1918, à une époque où il nétait pas encore question de totalitarisme, de « propagande monumentale »11

Lassimilation du néoclassicisme des années 1930 aux régimes totalitaires est critiquée par ceux qui préfèrent évoquer un « style des années 1930 ». Ces derniers font remarquer que les constructions contemporaines des pays non soumis à des régimes totalitaires présentent les mêmes caractéristiques. Comme le rappelle le professeur en architecture Jean-Louis Cohen : « Les régimes autoritaires sont loin d'être les seuls commanditaires des monuments classiques, comme les aménagements de la colline de Chaillot à Paris, du Triangle fédéral de Washington et les grands bâtiments publics britanniques en font foi. Les grandes expositions internationales sont aussi le prétexte à des démonstrations d'hystérie architecturale dans lesquelles les conservateurs sont toujours gagnants. »[2...

Par exemple les constructions des bâtiments administratifs de Washington DC (le Supreme Court Building, le National Gallery of Art, les National Archives, le Jefferson Memorial^[3]) et du New Deal aux États-Unis (« marqué par un classicisme dépouillé dont Paul Philippe Cret se fera le théoricien » à partir de 1932¹⁶), les bâtiments de l'Exposition universelle de 1937 à Paris en France (Palais de Chaillot, Palais de Tokyo, etc.).

Larchitecte nazi Albert Speer le reconnaît lui-même dans ses mémoires ; « On a plus tard affirmé que ce style (néoclassique) était la marque de l'architecture d'État des régimes totalitaires. Cela est totalement inexact. C'est plutôt la marque d'une époque, reconnaissable à Washington, à Londres ou Paris, tout comme à Rome, Moscou ou dans nos projets de Berlin. »[5.

Ce style des années 1930 est en effet la conséquence de l'affirmation des États dans le domaine architectural^{[6, [7]}, à la suite de leur intervention croissante dans Léconomie provoquée par la Première Guerre mondiale puis les crises économiques et de la montée en puissance du concept de planification économique, territoriale, etcle. Il est donc l'expression de l'État interventionniste, qu'il soit État-providence démocratique[9] ou état totalitaire.

Les ambiguités : un style ou des styles ?

Larchitecture des régimes totalitaires a notamment pour vocation d'exprimer la volonté de ces régimes d'imposer la supériorité du collectif sur lindividu. Ce qui s'exprime par une architecture monumentale et la reprise des valeurs architecturales classiques gréco-romaines.

Cependant, la réalité est plus complexe et l'architecture des régimes totalitaires ne se réduit pas aux envolées de colonnades des stades sur les films de propagande.

- · Tout d'abord, modernisme et traditions en architecture se sont interpénétrés au cours des années 1930. Le professeur d'architecture Bertrand Lemoine explique (à propos de l'Exposition universelle de 1937): « Il serait trop schématique de simplement opposer classicisme et modernisme, car en 1937 comme dans les années 1930, la tendance à l'intégration est assez forte entre les deux »[10].
- Ensuite, les régimes totalitaires ont mis en œuvres plusieurs styles architecturaux, que ce soit successivement dans le temps ou parallèlement, non sans débats, conflits internes ou ambiguïtés.

L'URSS

L'architecture soviétique des années 1920, comme lart de la période dans son ensemble, est une architecture d'avant-garde formidablement novatrice avec des hommes tels que Tatline, Rodtchenko, Melnikov.

L'art et l'architecture ne deviennent réellement « totalitaires » en URSS qu'avec l'arrivée au pouvoir de Staline. L'Union soviétique s'est aussi fortement inspirée du mouvement moderne des années 1930, notamment de l'œuvre d'Auguste Perret.

L'Italie fasciste

L'Italie fasciste se réfère aussi au style international, que l'on peut découvrir lors de la réalisation de la Marson du Fascisme de Côme de l'architecte Giuseppe Terragni. Il y a les villes nouvelles au sud de Rome (Marais Pontins) : Latina, Pontinia, Sabaudia, Les palais de justice de Milan ou de Palerme, Le Stade des marbres à Rome se veut plus historicisant.

L'architecture fasciste est marquée par la lutte entre le courant rationaliste (incarné par le mouvement MIAR) et le courant historiciste (influence de Chirico, l'architecte Giovanni Muzio, etc.)[11.

Le régime nazi

L'architecture nazie s'est divisée en plusieurs styles, spécialisés dans des fonctions sociales différentes, et éventuellement contradictoires entre eux112. L'historien d'art Kenneth Frampton parle à cet égard de « schizophrénie stylistique »[13].

Ces principaux styles sont:

- . Une architecture néoclassique pour les monuments d'État. Ce sont par exemple le Reichsparteitagsgelände pour les fêtes du parti de Nuremberg en 1937, la nouvelle chancellerie du Reich en 1938, le projet de Germania en 1939, etc...). Il s'inspire de Gilly, Langhans et Schinkel. Il est principalement soutenu par Ludwig Troost (travaux à Munich) et Albert Speer.
- Une architecture vernaculaire (heimatstil) ou style moderne fonctionnaliste pour les logements. Un style marqué notamment par l'importance du toit des maisons pour sa fonction enracinante. Ce sont par exemple les logements pour les ouvriers de Heinkel réalisés par Rimpl à Oranienburg en 1936. Il est incarné par l'architecte Paul Schultze-Naumburg.
- Un style néo-médiéval « germanique » pour les écoles politiques du parti nazi (Ordensburg). Les idéologues nazis ne pouvaient en effet se satisfaire pleinement pour larchitecture monumentale des solutions néo-classiques, d'essence latine et méditerranéenne.
- Un décor populaire pseudo-rococo pour les installations de loisirs populaires du Kraft durch freude (KDF) (théâtres, bateaux, etc.).

Réalisations et projets

Italie fasciste

 Côme: Maison des syndicats fascistes de Giuseppe Terragni, appartenant maintenant à la "Guardia di Finanza".

- Rome: Quartier de l'Esposizione Universale di Roma ou « EUR » (exposition prévue en 1942, mais non tenue), constitué notamment du « Palais de la Civilisation du Travail » (aussi nommé « Colisée carré » et inspiré des tableaux de Chirico), du « Musée de la Civilisation Romaine » ou le Palais des sports.
- Rome: Gare Termini.
- Villes nouvelles dans les Marais Pontins : Latina, Pontinia, Sabaudia.
- Palais de justice de Milan ou de Palerme.

Allemagne nazie

- Berlin: Welthauptstadt Germania, projet de nouvelle capitale du Reich élaboré par l'architecte Albert Speer (1942). Seule la Neue Reichskanzlei (« nouvelle chancellerie ») a été construite, puis détruite au cours du conflit.
- Berlin : le stade olympique.
- Berlin : le Reichsluftfahrtministerium (« Ministère de l'Air du Reich »), abrite désormais les bureaux du Ministère fédéral allemand des Finances.



Nuremberg: Le Reichsparteitagsgelände.

URSS

Erevan, Arménie, vue depuis la Cascade

- Moscou: les sept gratte-ciel staliniens.
- Moscou : métro (formes monumentales et décoration notamment néo-baroque).
- · Erevan (Arménie) : centre-ville.

Pologne

· Varsovie : un gratte-ciel stalinien, le Palais de la culture et de la science.

Roumanie

Bucarest: la "Casa Scinteii" et le Palais du Parlement (ou « Maison du Peuple » - "Casa Poporului").

Fonts baptismaux

Les **fonts baptismaux** (du latin classique *fons* : fontaine, source) sont un type de mobilier ecclésiastique utilisé pour le baptême des enfants et des adultes.

Les fonts baptismaux servent typiquement aux baptêmes par aspersion. Les fonts les plus simples ont un pilier de 1,5 m avec un support pour un bassin d'eau. Les matériaux taillés et sculptés varient considérablement, allant du marbre au métal ou au bois.

La forme peut varier. Beaucoup de fonts baptismaux ont huit côtés pour rappeler la nouvelle création et peut-être pour faire un lien avec la pratique de la circoncision [ref nécessane], qui a traditionnellement lieu le huitième jour. Certains fonts ont trois côtés, en rappel de la Sainte Trinité du Père, Fils et Esprit Saint. Ils sont parfois placés devant la nef de léglise pour rappeler aux fidèles leur baptême, qui représente leur entrée dans l'Église. Dans plusieurs églises du Moyen Âge et de la Renaissance, une chapelle spéciale ou même un bâtiment dédié, dit « baptistère », abritait les fonts baptismaux.

Le baptême dans les fonts baptismaux est habituellement fait par aspersion, versement et trempement, comme dans le verbe grec XXXXXX, qui peut aussi signifier immerger. Cependant, seuls certains fonts baptismaux sont assez grands pour permettre limmersion totale de l'enfant. Les premiers fonts baptismaux étaient construits pour limmersion entière, mais ils sont devenus plus petits lorsque le baptême des enfants est devenu plus courant.

Héraldique

L'héraldique est la science du blason, c'est-à-dire l'étude des armoiries (ou armes). C'est aussi un champ d'expression artistique, un élément du droit médiéval et du droit d'Ancien Régime. Plus récemment, elle a été admise parmi les sciences auxiliaires de l'histoire au même titre que la sigillographie, la vexillologie, la phaléristique, la diplomatique...

L'héraldique s'est développée au Moyen Âge dans toute l'Europe comme un système cohérent d'identification non seulement des personnesit, mais aussi en partie des lignées (le blason pouvant être transmis par héritage en traduisant le degré de parenté) et des collectivités humaines, ce qui en fait un système emblématique unique en un temps où la reconnaissance et l'identification passaient rarement par l'écrit.

Apparue au XII° siècle au sein de la chevalerie¹², elle s'est rapidement diffusée dans l'ensemble de la société occidentale : clercs, nobles, bourgeois, paysans, femmes, communautés... Par la suite, on s'en est également servi pour représenter des villes, des régions, des pays, des corporations de métiers.

Définitions

Blason est un mot d'origine obscure, qui vient peut-être du francique blâsjan (torche enflammée, gloire), plus probablement du latin blasus signifiant « arme de guerre »^[3]. « Blasonner » signifie décnre des armoines suivant les règles de la science héraldique. Au sens strict, le blason est donc un énoncé, qui peut être oral ou écrit. C'est la description des armoiries faite dans un langage technique, le langage héraldique. Le blasonnement est l'action qui consiste à décrire des armoines (et donc à énoncer le blason qui est représenté). La science du blason est très ancienne, elle se fonda moins d'un siècle après que la mode des armoiries se fut établie au Moyen Âge Les définitions ci-dessous sont précises, mais cette précision est loin de refléter l'usage réel, et reste

donc très théorique. En pratique, les termes « blason », « armes », « écu »... sont souvent employés les uns pour les autres, aussi bien dans des ouvrages de vulgarisation, que dans les travaux d'auteurs faisant autorité.

- Les armes sont des emblèmes peints sur un écu, qui doivent pouvoir être décrites dans la langue du blason, et qui désignent quelqu'un ou quelque chose. Elles ont le même rôle qu'une marque ou un logo, ou un nom propre : elles sont la manière héraldique d'identifier, de représenter ou d'évoquer une personne, physique ou morale (maison ou famille, ville, corporation...). Les armes sont généralement considérées comme la propriété (intellectuelle) de cette personne, qui en est titulaire.
- L'écu ou écusson (le boudier) est l'élément central et principal des armoiries, c'est le support privilégié sur lequel sont représentées les armes. Cependant, plusieurs armes peuvent être représentées sur un même écu, sans nécessairement représenter une personne unique : ce peut être l'union de deux armes représentant un mariage, ou la superposition de nombreuses armes. Un écu représente donc des armes, ou une alliance d'armes. Dans tous les cas, l'écu délimite graphiquement le sujet dont parle la composition, et est suffisant pour identifier des armes ou une alliance.
- Les armoiries (mot toujours au pluriel) sont ce qui est représenté graphiquement sur un objet armorié (exemple : l'écu). Les armoiries comprennent l'ensemble de la panoplie formée par l'écu, qui désigne le sujet, et ses ornements extérieurs éventuels (support, couronne, collier d'ordre...), qui disent quelque chose sur ce sujet. Certains ornements extérieurs (cimiers, tenants) font partie des armes (et leur sont systématiquement associés), certains sont arbitraires ou fantaisistes (lambrequins, symboles allégoriques ou votifs), mais la plupart sont la représentation héraldique de titres, de charges ou de dignités : ils sont attribués officiellement, et peuvent varier suivant l'état du titulaire à un instant donné.

Blasonner signifie décrire des armoiries. Le blason est ce qui en résulte : c'est la description (en termes héraldiques) de tout ce qui est significatif dans des armoiries, et plus spécifiquement sur l'écu. La correspondance entre un blason et sa représentation est au centre de l'héraldique : la donnée d'un blason doit permettre de représenter correctement des armoiries, et la lecture correcte d'armoiries doit conduire à un blason qui rend compte de tous ses traits significatifs. Deux représentations (ou armoiries) sont équivalentes si elles répondent au même blason, ce sont alors les mêmes armes (mais il peut y avoir plusieurs manières équivalentes de blasonner des armes).

Un décor qui rappelle la « Ennis House »

Les éléments de décors peuvent rappeler l'esthétique de la Ennis House, qui a notamment servit de décor pour le film Blade Runner.





Ennis House est un logement dans le quartier de Los Feliz de Los Angeles en Californie, aux États-Unis. Le bâtiment a été conçu par Frank Lloyd Wright pour Charles et Mabel Ennis en 1923 et construit en 1924.

Après la Millard House (La Miniatura) à Pasadena et la Storer et Samuel Freeman House dans les Hollywood Hills, ce bâtiment est la quatrième construction de Wright dans le nord de Los Angeles. Le bâtiment est construit principalement avec des blocs de béton préfabriqué.

La conception est basée sur les anciens temples mayas et avec d'autres bâtiments de Frank Lloyd Wright, tels que LA. D. German Warehouse dans le Wisconsin et l'Hollyhock House d'Hollywood, Ennis House est parfois considérée comme un exemple de « renouveau de l'architecture maya ». Son détail marquant est l'ornementation en relief sur sa façade, inspiré par les reliefs symétriques des bâtıments mayas à Uxmal.

La Ennis House est reconnu comme un site lié au patrimoine de la ville, de l'État et du pays.

Elle apparaît au cinéma dans Blade Runner (1982) comme l'appartement de Rick Deckard.

Et pour quelques dollars de plus...

Julien Berthier

On pourrait prendre Julien Berthner pour quelque illuminé ou utopiste farfelu si ses inventions fantasques, fruits d'une observation aiguë de la réalité, n'avaient pour finalité d'en révéler la dimension absurde, tragique quelquefois. Son travail est en effet tout un programme qui se compose de solutions pratiques techniquement viables ou de démonstrations cohérentes. Mais l'ensemble, sous couvert d'améliorer les choses ou d'en pousser la logique de fonctionnement, n'en constitue pas moins une critique d'autant plus efficace que l'artiste emprunte à l'humour et à l'ironie. L'exposition que lui consacre le Frac Franche-Comté privilégie des solutions imaginées par Julien Berthier pour «améliorer» ou «résoudre» des problèmes d'ordre social ou économique : Ainsi la maquette d'une horloge permettant à un individu de calculer «en temps réel les heures de travail accumulées avant la retraite». Quatre cadrans y indiquent respectivement : 1 minute divisée en 60 secondes ; 1 semaine divisée en 35 heures, 1 trimestre divisé en 13 semaines ; 40 années divisées en 160 trimestres. Inutile de préciser que cette horloge d'une vie de travail, objet pratique et de torture à la fois, ne conserve sa fonctionnalité que si la réglementation concernant l'organisation du temps de travail ne subit pas de modification. Si tel était le cas, l'horloge deviendrait alors, comme ironiquement l'artiste, «le témoin d'un mécanisme Silent sentinels, conque en 2005, est une fausse bonne idée visant à résoudre les problèmes des banlieues en transformant en porteurs de lampadaire nos jeunes «désoeuvrés». L'artiste proposait ainsi aux collectivités la solution inédite permettant de faire rentrer les jeunes dans un «Cercle Vertueux» tout en devenant un mobilier urbain relativement économique. Autant dire que cette pièce, conque avant que n'éclatent les affrontements dans les quartiers, dénonçait déjà sur un mode grinçant la situation des banlieues et les tentatives cyniques de mécanisation de l'homme. Restore Hope, 2001-2008, est une «oeuvre de bienfaisance» destinée à secourir les ordinateurs de la Silicon Valley. L'artiste raconte la genèse de cette proposition en ces termes : «janvier 2001 : des coupures d'électricité paralysent l'un des états les plus riches du monde : la Californie.... C'est le début du projet Restore Hope : fabriquer une rallonge permettant d'alimenter de chez moi l'un des ordinateurs de la Silicon Valley... (Sa) lonqueur totale, si l'on prend en considération un coefficient de dénivellation de 1.6, est estimée à 19 200 km.»

Un dessin de Julien Berthier représente un personnage installé au volant d'une voiture de marque «Triumph» elle-même portée par une dizaine de personnes rapidement silhouettées. Le cortège est suivi d'un personnage, d'un éléphant et d'une machine à laver. Des flèches indiquent que cette procession incongrue se dirige vers la ville natale du héros. Le titre achève de donner le ton : le retour, Porté en Tnumph. Ce dessin ne peut en aucune manière être la retranscription d'un rêve prémonitoire de l'artiste car si Julien Berthier est bien né à Besançon, le Frac Franche-Comté ne dispose pas en revanche de machine à laver. Mais peu importe, l'exposition que lui consacre le Frac au Pavé dans la Mare s'intitulera de toute façon «Welcome Home».

Sylvie Zavatta Directrice du Frac Franche-Comté



« sans titre », mdf teinté dans la masse

MDF

Un panneau de fibres à densité moyenne¹¹ ou MOF (pour Medium Density Fiberboard, Lappellation anglophone) est un panneau composite de fibres de bois à moyenne densité (avec des masses volumiques variables: 800 kg/m3 pour le HDF, 750 kg/m3 pour le MDF, 600 kg/m3 pour le light MOF), par opposition aux panneaux de fibres de bois durs (type Isorel ou Unalit) dont la densité est élevée (de l'ordre de 1 000 kg/m³). Également connu sous la dénomination de medium, ce panneau issu d'un procédé industriel continu, est constitué de fibres de bois et d'un liant synthétique que Lon soumet à des contraintes de température et de pression^[2].

Matériau industriel récent, le MDF présente de multiples avantages. Il est :

- quasiment isotrope, c'est-à-dire présente des propriétés physiques homogènes dans les trois dimensions,
- esthétique du fait de sa texture fine,
- moins cher que le bois massif,
- disponible en épaisseurs variables,
- permet l'utilisation de bois de première éclaricle (arbres de faible diamètre, qui ne peuvent pas être valorisés en bois massif).

Le MDF est un panneau esthétique et polyvalent, que l'on retrouve surtout dans l'aménagement et la décoration intérieure.

Il peut être ignifuge, cintré, laqué ou mélaminé et dans une certaine mesure hydrofuge (exclusivement en ambiance intérieure présentant des risques d'exposition temporaire à l'humidité).

Science-fiction

La science-fiction, prononcée /sjazs.fik.sjaz/ (abrégé en SF) est un genre narratif (principalement littéraire et cinématographique) structuré par des hypothèses sur ce que pourrait être le futur et/ou les univers inconnus (planètes éloignées, mondes parallèles, etc.), en partant des connaissances actuelles (scientifiques, technologiques, ethnologiques, etc.). Il se distingue du cinéma fantastique, genre qui inclut une dimension inexplicable, et du merveilleux (fantasy), qui parle de mondes magiques.

Étymologie et origine

Histoire du mot

Le terme français « science-fiction » a pour origine le terme anglais «science fiction» qui est apparu pour la première fois en 1853 sous la plume de William Wilson dans un essai intitulé A Little Earnest Book Upon A Great Old Subject. [1] Mais il ne s'agit que d'un usage isolé.

En janvier 1927, on trouve dans les colonnes du courrier de Amazing Stories la phrase suivante : « Remember that Jules Verne was a sort of Shakespeare in science fiction. »[2]

Mais c'est en 1929, suite à l'éditorial d'Hugo Gernsback dans le premier numéro du pulp magazine intitulé Science Wonder Stories, que le terme commence à s'imposer en Amérique du Nord, aussi bien dans les milieux professionnels que chez les lecteurs, remplaçant de facto d'autres vocables alors en usage dans la presse spécialisée comme « scientific romance » ou « scientifiction »[3].

Dans son essai intitulé On The Writing of Speculative Fiction, publié en 1947 dans Of Worlds Beyond, l'auteur américain Robert A. Heinlein plaida en faveur du concept de « speculative fiction » 14-, ou fiction spéculative réaliste⁽⁵⁾ pour se démarquer des récits de fantasy qui paraissaient encore à l'époque sous létiquette générale de science fiction. Si le néologisme de Robert A. Heinlein connut un grand succès jusque dans les années 1960, le terme de science fiction s'est toujours maintenu comme le concept de référence.

Exemple: Le Meilleur des mondes de Aldous Huxley est un roman de type science-fiction.

Histoire du mot en France

Dans le monde francophone, le terme de science-fiction s'impose à partir des années 1950⁶ avec pour synonyme et concurrent direct le mot anticipation. Précédemment, on parlait plutôt de « merveilleux scientifique » ou de voyages « extraordinaires ».

Si le mot anglais original s'écrit le plus souvent science fiction, le mot français s'orthographie avec un trait d'union : science-fiction. L'abréviation française S.F., ou SF, est devenue courante à partir des années 197016.

Définitions et fonctionnement de la science-fiction

Une représentation répandue que l'on trouve dans les dictionnaires¹⁷, dépeint la science-fiction comme un genre narratif qui met en scène des univers où se déroulent des faits impossibles ou non avérés en l'état actuel de la civilisation, des techniques ou de la science, et qui correspondent généralement à des découvertes scientifiques et techniques à venir.

Cette description générale recouvre cependant de nombreux sous-genres, comme la hard sciencefiction, qui propose des conjectures plus ou moins rigoureuses à partir des connaissances scientifiques actuelles, les uchronies, qui narrent ce qui se serait passé si un élément du passé avait été différent, le cyberpunk, branché sur les réseaux, le space opera, la speculative fiction, le planet opera, le policier/science-fiction et bien d'autres.

Cette diversité de la science-fiction rend sa définition difficile. Mais, bien qu'il n'existe pas de consensus à propos d'une définition de la science-fiction (presque tous les écrivains ont donné leur propre définition¹⁸), on admet généralement que certains mécanismes namatifs caractéristiques doivent être présents dans une œuvre pour que l'on puisse la classer dans ce genre. Ainsi, The Cambridge Companion to Science Fiction¹⁹ propose-t-il une synthèse de ces caractéristiques par la formulation de plusieurs réquisits dont l'absence semblerait interdire de parler de science-fiction.

L'expérience de pensée : le récit de science-fiction est toujours un que se passe-t-il si... ? C'est une fiction spéculative qui place les idées au même plan que les personnages.

La distanciation cognitive : le lecteur doit être embarqué dans un monde inhabituel.

« C'est notre monde disloqué par un certain genre d'effort mental de l'auteur, c'est notre monde transformé en ce qu'il n'est pas ou pas encore. Ce monde doit se distinguer au moins d'une façon de celui qui nous est donné, et cette façon doit être suffisante pour permettre des événements qui ne peuvent se produire dans notre société - ou dans aucune société connue présente ou passée. Il doit y avoir

une idée cohérente impliquée dans cette dislocation; c'est-à-dire que la dislocation doit être conceptuelle, et non simplement triviale ou étrange - c'est là l'essence de la science-fiction, une dislocation conceptuelle dans la société en sorte qu'une nouvelle société est produite dans l'esprit de l'auteur, couchée sur le papier, et à partir du papier elle produit un choc convulsif dans l'esprit du lecteur, le choc produit par un trouble de la reconnaissance. Il sait qu'il ne lit pas un texte sur le monde véritable. »

- Philip K. Dick, lettre du 14 mai 1981[10]

L'activité de compréhension du lecteur : elle fait suite à la distanciation. Le lecteur doit reconstruire un monde imaginaire à partir de connaissances qui ne relèvent ni du merveilleux ni du religieux, mais de théories ou de spéculations scientifiques, même sil sagit de connaissances qui violent les principes de nos connaissances actuelles. Ce monde inhabituel nétant pas donné d'un coup, le lecteur doit se servir pour cela déléments fournis par lauteur (objets techniques spécifiques, indices de structures sociales particulières, etc.). Ainsi, elle se distingue nettement de la fantasy, genre quelle côtoie dans les rayons des librairies, ce qui n'empêche pas l'écrivain Terry Pratchett de déclarer avec humour : « La science-fiction, c'est de la fantasy avec des boulons. »[11]

Les références à un bagage culturel commun : le vocabulaire et les thèmes de la science-fiction font partie d'une culture familière au lecteur qui lui permet de s'y reconnaître.

Histoire de la science-fiction

L'histoire officiel

L'histoire de la science-fiction fait l'objet d'une version officielle, qui se ramène en général à des étapes standards : précurseurs, fondateurs, âge d'or, renouveau et diversification. Cette histoire officielle est une simplification qui reflète mal la complexité du genre.[13 Elle peut également occulter le fait que de nombreux aspects de l'histoire de ce genre (comme les raisons sociales, économiques, culturelles de son développement dans tel pays) n'ont pas fait, ou très peu, l'objet d'études approfondies. Les études de la science-fiction en tant que littérature à part entière sont également peu nombreuses.

Les « précurseurs »

De même que par un débat sans fin on tente de définir la science-fiction, ses historiens ne sont pas toujours d'accord sur les origines du genre, et c'est un poncif de l'histoire officielle de la sciencefiction de rechercher dans les écrits les plus anciens les origines de ce genre. Ainsi, pour certains, cela commence très tôt avec les mythes et les religions. D'autres voient les Histoires vraies, de Lucien de Samosate, comme le premier ouvrage relevant du genre. 114 Ses voyages extraordinaires auront une très longue postérité. Mais cette archéologie se heurte à une objection :

« L'erreur de tout historien de la science-fiction est de négliger qu'il ne peut y avoir de science-fiction (même baptisée "anticipation scientifique") tant qu'il n'y a pas de sciences, et même de sciences appliquée. »^[15]

D'autres, c'est le cas de Brian Aldiss dans son essai *Inllion Year Spree*, considèrent que le premier roman de science-fiction n'est autre que le roman *Frankenstein* de Mary Shelley. C'est du moins le premier ouvrage dans lequel un auteur prétend créer une histoire fantastique qui ne relève pas de la pure fantaisse ou du surnaturel : "*The event on which this fiction is founded has been supposed, by Dr. Darwin, and some of the physiological writers of Germany, as not of impossible occurrence.*"

Les « conjecteurs rationnels »

L'histoire officielle de la science-fiction désigne deux pères fondateurs de la science-fiction moderne : Jules Verne (1828-1905) avec *De la Terre à la Lune* en 1865 ou *20 000 heues sous les mers* en 1870, et H.G. Wells (1866-1946) avec notamment *La Machine à explorer le temps* (1895), *L'Homme invisible* (1897) ou *La Guerre des mondes* (1898). Ces auteurs ne sont cependant que deux auteurs d'une époque qui voit fleurir de nombreux romans d'anticipation scientifique. Cette floraison est favorisée par l'alphabétisation de la fin du XIX* siècle et le développement d'une littérature populaire diffusée par des revues.

L'âge d'or

Si la science-fiction a vu le jour en Europe et s'est bien développée en France, au Royaume-Uni et en Allemagne, ce sont les États-Unis, entre 1920 et 1950, qui donneront au genre son âge dor. Ce déplacement de l'Europe aux États-Unis peut s'expliquer par plusieurs facteurs : d'une part, la presse populaire en Europe est plus exposée à la censure liée aux publications pour la jeunesse ; d'autre part, la littérature, en France particulièrement, est fortement hiérarchisée entre une littérature distinguée et une littérature de masse. 116,

Un autre facteur est lindustrialisation de la presse, qui permet des publications bon marché et à gros tirage. C'est à ce moment que se multiplient les revues spécialisées de science-fiction qui suivent la tradition des pulps (revues populaires de faible qualité et très peu chères). Citons parmi les premières du genre Weird Tales, née en 1923 ; Amazing Stories, née en 1926 ; Wonder Stories, née en 1929 ; Astounding Stories, née en 1930. Aux États-Unis, plus de 30 revues existeront simultanément. L'édition sous forme de livres des textes de science-fiction est plus tardive, et se manifestera plus particulièrement après la Seconde Guerre Mondiale, avec le livre de poche, et dans des pays dont l'industrie favorise ce type de format aux détriments de la revue, comme la France. Elle précède de peu la disparition de nombreuses revues.

Ce support de parution a fortement marqué le genre. Le format et la périodicité ont fait que beaucoup de nouvelles et de courts romans (novellas) ont été écrits. Les œuvres longues n'étaient

que le fait des auteurs les plus célèbres et paraissaient par épisodes, ce qui n'était pas sans conséquences sur le texte puisque les auteurs devaient s'y adapter.

De ces premiers magazines spécialisés ont émergé la plupart des principaux écrivains classiques de science-fiction: Howard Phillips Lovecraft, Isaac Asimov, Frank Herbert, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Frederik Pohl, Robert A. Heinlein, Alfred Bester, A. E. van Vogt, Clifford Donald Simak, Theodore Sturgeon etc.

Si cette période voit apparaître les auteurs de référence, les productions habituelles n'en sont pas moins médiocres :

« [...] très vite les magazines se multiplient. Ils visent d'abord un public populaire et sacrifient la qualité littéraire ou même la vraisemblance à la recherche du sensationnel [...]. »^[17]

Elle est aussi marquée par son temps, en particulier dans les années 1930-1940 où à travers les poncifs du genre transparaissent des thèmes nationaux et populistes :

« On définit souvent ainsi la « demière » époque Gernsback : des récits sans véritable rigueur narrative, où les aventures s'enchaînent de façon simpliste, où la « conjecture » est réduite à un changement de décor et l'altérité des peuples et planètes extra-terrestres, simplifiée en « danger universel » ; un merveilleux scientifique proche du scientisme et s'encombrant moins de rigueur que de brillant ; une action frénétique mise au service d'une morale réactionnaire. »¹¹⁸.

Cette période fut aussi marquée par l'émergence du cinéma, né en 1895. Celui-ci se tournera très tôt vers la science-fiction et le fantastique, avec Le Voyage dans la Lune de Georges Méliès (1902) et les films de l'expressionnisme allemand, comme le Nosferatu (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens) de F.W. Murnau (1922) et Metropolis de Fritz Lang (1927). Parmi les films majeurs de cette période, on peut citer Frankenstein (James Whale, 1931), King Kong (Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, 1933), qui étonna par ses effets spéciaux, Le Jour où la Terre s'arrêta (The Day the Earth Stood Still, Robert Wise, 1951 — qui réalisera plus tard le premier Star Trek) et Planète interdite (Forbidden Planet, Fred M. Wilcox, 1956). Mais il ne faut pas oublier une production plus populaire mais aussi emblématique, caractérisée (avant l'ère de la télévision) par les serials, films découpés en épisodes, dont les héros s'appelaient Flash Gordon (1936, 13 épisodes) ou Buck Rogers (1939, 12 épisodes).

La bande dessinée ne fut pas en reste, avec l'explosion des comics comme Buck Rogers et Flash Gordon, et ceux qui sont consacrés aux super-héros (Superman, Batman, Wonder Woman (de la DC Comics), ou bien encore Spider-Man, les Quatre Fantastiques, les X-Men (de la Marvel)).

En France, de 1953 à 1962, les publications Artima développèrent ce genre dans des publications de kiosque, avec des histoires originales (Meteor, Atome Kid), et des traductions de matériel britannique (La Famille Rollinson dans l'espace) ou américain (Aventures Fiction, Sidéral, etc.).

Mutations des années 1960-1970

Depuis les années 1960-1970 émerge une science-fiction plus mûre. Elle se penche sur notre société et propose souvent des réflexions sur des problèmes immédiats (écologie, sociologie, rôle des medias, rapport au pouvoir, aux nouvelles technologies, à l'histoire). Elle est ancrée dans son temps et ses problématiques, tout en restant œuvre d'évasion. Elle sert aussi d'exutoire comme le fut la Guerre éternelle de Joe Haldeman, roman dans lequel lauteur exorcise sa guerre du Viêt Nam. Cela n'empêche pas les éditeurs de continuer à publier une science-fiction purement distractive.

La science-fiction a également exploré d'autres voies à travers l'expérimentation stylistique. Au Royaume-Uni, la New Wave est née autour de Michael Moorcock et sa revue New World (J. G. Ballard, dont le roman Crash est un bon exemple des recherches formelles poursuivies par cette école). Aux États-Unis s'est développée la New Thing (Harlan Ellison, Roger Zelazny) et en France, Michel Jeury s'est inspiré du Nouveau Roman dans Les Singes du temps et Le Temps incertain.

Aujourd'hui

Depuis lors, la science-fiction est un genre riche et diversifié. Elle mêle des œuvres de grande qualité (et a gagné ses lettres de noblesse littéraires avec des auteurs comme Ray Bradbury) à de la « littérature de gare ». Parmi les auteurs contemporains, on peut citer entre autres Orson Scott Card, Dan Simmons, Iain M. Banks, Alastair Reynolds ou encore Peter F. Hamilton.

Les sous-genres, évoqués au début du texte, se sont aussi multipliés et de nouveaux continuent d'apparaître.

Au cinéma

Aujourd'hui, la science-fiction est toujours bien présente. Elle a gagné plusieurs lectorats, s'est popularisée avec le cinéma et nombre de ses thèmes sont ancrés dans l'esprit de chacun. La sciencefiction est un des genres majeurs du cinéma, soit sous la forme d'adaptations d'œuvres littéraires, soit sous la forme de créations originales. Le Voyage dans la Lune (1902) de Georges Méliès est ce que l'on peut considérer comme le premier film de science-fiction.

Parmi les films importants qui imposèrent un certain nombre de standards, on peut retenir 2001, l'Odyssée de l'espace (1968) de Stanley Kubrick, Star Wars (1977) de George Lucas, Alien - Le huitième passager (1979) et Blade Runner (1982) de Ridley Scott (tiré d'un roman de Philip K. Dick), ou encore Mad Max (1979) de George Miller. Les années 1980 peuvent être considérés comme la décennie de la science-fiction; les plus grands exemples de sa popularité mondiale sont certainement E.T. l'extra-terrestre de Steven Spielberg et Retour vers le futur de Robert Zemeckis. La série télévisée Star Trek (datant 1966) fut remise à la mode grâce à une saga de films dérivés.

Le cinéma de science-fiction s'est considérablement diversifié à partir des années 1990 avec Jurassic Park de Steven Spielberg, ainsi qu'Independence Day et Stargate (1994) de Roland Emmerich. Ce film engendra les séries à succès Stargate SG-1, Stargate Atlantis et Stargate Universe (respectivement, à partir de 1997, 2004 et 2009). La combinaison avec la comédie fut de nouveau possible grâce à Men in Black de Barry Sonnenfeld, et le drame castastrophe avec Armageddon de Michael Bay.

Plus récemment, Matrix de Andy et Larry Wachowski ouvrit une nouvelle ère pour la science-fiction, avec pour thème le danger d'un monde informatisé. Cela n'empêcha pas les retours aux sources avec le remake la Guerre des Mondes (d'après H.G. Wells) et Minority Report (d'après une nouvelle de Philip K. Dick); deux films réalisés par Steven Spielberg, l'un des maîtres incontestés du genre.

L'idée que l'on a du film de science-fiction est souvent associée à une débauche d'effets spéciaux, mais il existe des films dits de « science-fiction minimaliste », qui mettent en scène la fiction sans aucun effet spécial, uniquement en jouant avec le cadrage, la mise en scène, le jeu d'acteurs et la musique ; citons, par exemple, La Jetée de Chris Marker (1962), Solans et Stalker d'Andrei Tarkovsky (1979), Le Trésor des îles Chiennes de François-Jacques Ossang (1990), ou encore Cypher (film, 2002) de Vincenzo Natalı, FAQ: Frequently Asked Questions de Carlos Atanes (2004) et Bienvenue à Gattaca d'Andrew Niccol (Gattaca, 1997).

En bande dessinée

En bande dessinée, la science-fiction est l'occasion de développer des univers esthétiques fabuleux. Aux États-Unis, après l'explosion des comics comme Buck Rogers et surtout Flash Gordon d'Alex Raymond (1934). Les précurseurs français sont Raymond Poïvet et Roger Lecureux avec les Pionniers de l'Espérance (1945), Marijac et Auguste Liquois ou Pierre Duteurtre avec Guerre à la Terre publié par Coq hardi (1946/47) et Kline avec Kaza le Martien parut dans l'hebdomadaire OK (Belgique), de 1946 à 1948. Cette bande dessinée s'inspirait de Flash Gordon. En 1947 au Québec, le journal Le Progrès du Saguenay publie la première bande dessinée de science-fiction du pays : Les Deux Petits Nains, du jeune Paulin Lessard.

Il est difficile de ne pas parler d'Edgar P. Jacobs, dont *Le Rayon U* fut publié en 1943. À la fin des années 1940, il crée la série des aventures de Blake et Mortimer, un classique du genre.

Il y eut ensuite Barbarella (1962) de Jean-Claude Forest, Les Naufragés du temps (1964) de Paul Gillon et Jean-Claude Forest, Lone Sloane (1966) de Philippe Druillet, Luc Orient (1967) d'Eddy Paape et Greg et enfin et surtout Valérian, agent spatio-temporel devenu plus tard Valérian et Laureline de Jean-Claude Mézières, Pierre Christin et Evelyne Tran-Lê (de 1967 à aujourd'hui) qui popularisa le genre science-fiction en bande dessinée. Christin et Mézières souhaitaient que les aventures de Valérian et Laureline soient aussi des histoires de politique-fiction (écologie, relation de classes ou de travail, féminisme, syndicalisme, etc.) plutôt situées à gauche^[19] mais non directement ou ouvertement politique comme il peut y en avoir dans Charlie-Hebdo¹²⁰ . Mézières fut largement pillé par les décorateurs et les costumiers de George Lucas, qui possédait, entre autres, nombre des albums de Valérian dans sa bibliothèque, pour Star Wars (1977)[21, [22].

Roger Leloup est un scénariste et dessinateur belge dont la série *Yoko Tsuno* se déroule dans un univers empreint de science-fiction.

Certains albums des *Aventures de Tintin et Milou* peuvent être classés dans la catégorie "science-fiction", par exemple *On a marché sur la Lune*, qui raconte, avec quinze ans d'avance, le premier voyage sur la lune, ou *Vol 714 pour Sydney*, qui fait intervenir des extraterrestres.

Parmi les grands créateurs du genre, on compte beaucoup de dessinateurs et de scénaristes français ou travaillant en France, notamment ceux qui gravitent autour du journal Métal hurlant; citons, par exemple, Enki Bilal, Caza, Philippe Druillet, Alejandro Jodorowsky, Olivier Ledroit, Moebius et Olivier Vatine. Pareillement avec le magazine bimensuel Ere comprimée avec Dick Matena, Rafa Negrete ou encore Cacho Mandrafina.

Aux États-Unis, on peut citer Alex Raymond, Richard Corben, Frank Miller, et les Britanniques Simon Bisley, Pat Mills (scénariste) et Alan Moore (scénariste).

En 1950, Frank Hampson créa pour le magazine britannique Eagle, Dan Dare, Pilot of the Future.

TIMELINE

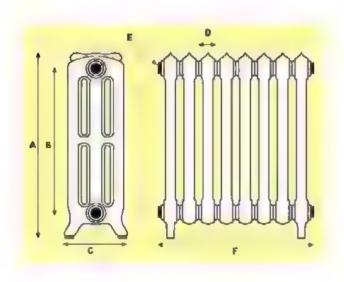
Mausolée

Un mausolée est un monument funéraire de grandes dimensions. Il doit son nom au satrape (gouverneur) de Carie Mausole qui au IV^e siècle av. J.-C. s'était fait construire un tombeau monumental : le mausolée d'Halicarnasse

Ici, l'œuvre « mausolée » reprend l'aspect d'un radiateur en fonte, avec notamment aux extrémités les bouchons.



Détail, «Mausolée», 2009 Panneaux particules 190cm x 105cm x 85cm



Le Grand Midi

« Le grand midi » est un projet de moyen métrage ainsi qu'un projet curatorial d'Alexis Argyroglo. Dans le cadre du tournage du film, Alexis Argyroglo collabore avec Sarah Fauguet et David Cousinard qui sont sculpteurs.

Ils réalisent ici outre les décors du film, des pièces sculpturales qui font partie en même temps des décors et qui sont en même temps des pièces en elles mêmes.

Ces sculptures/installations font office de prolongation du profil psychologique du personnage principal du Grand Midi, Nasrudin.



Sans titre, 2009 en collaboration avec Alexis Argyroglo et Martin Argyroglo dans le cadre du projet «Le Grand Midi»

JOHNNY VINGT-TROIS

<u>Scénogaphie</u>

A partir de ce qui est identifiable par le public, considérant les caractéristiques de la matière, le scénographe est celui qui compose avec des volumes, des objets, des couleurs, des lumières, et des textures.

Au théâtre, l'intrusion de la scénographie est l'élément qui distingue le scénographe du décorateur et fonde sa pratique. La conception d'un espace scénique est rendue libre par le fait qu'il n'ait plus à 2011

être une représentation de l'existant. Une scénographie ne copie pas une forme du réel, elle a une valeur autant métaphorique que visuelle. Cette métaphore possède parfois ses propres règles, miroir exact ou îmage înversée dans les cas les plus extrêmes de ce qu'elle illustre, elle peut amener un surplus de sens (redondance ou hyperthéâtralité), en tout cas ouvre les possibilités de réception sensible de la pièce et les multiplie.

« objets traités selon des codes ornementaux inappropriés (masses en bois aux moulures typiques d'un mobilier Louis Philippe posées sur des pieds d'animaux empaillés) »



Mobilier Louis-Philippe



Vue de l'exposition Johnny Vingt-Trois, 2005



Porte fusil, pieds de biche sur écussons

Art contemporain et taxidermie

Parmi toutes les tendances qui foisonnent dans l'art contemporain, il en est une qui utilise les animaux naturalisés dans les créations, i exemple le plus célèbre est celui d'Annette Messager, l'une des artistes contemporaine française les plus connues à l'étranger, qui a fait à plusieurs reprises la comparaison entre taxidermie et photographie ; depuis les années 1980, elle a la particularité de créer de grandes œuvres complexes intégrant poupées, animaux naturalisés, peluches, et accessoires textiles de « really made. » Déclinée différemment, cette tendance se retrouve aussi dans la nouvelle génération d'artistes avec la jeune française Delphine Gigoux-Martin (expositions au centre d'art contemporain - Les Abattoirs de Toulouse en 2006, et au Creux de l'enfer - centre d'art contemporain de Thiers en 2007); artiste qui mélange dessins, animaux empaillés et matériaux naturels, des installations sculpturales pour mixer la géométrie contemporaine avec la stylistique rupestre préhistorique. Tendance aussi importante en Belgique, où en 2006 l'exposition inaugurale « Zoo » du nouveau centre d'art contemporain de Bruxelles (la centrale Électrique) était justement sur ce thème, avec des œuvres d'artistes belges réalisées avec des animaux naturalisés : Johan Muyle (œuvre politique Que le monde aille à sa perte, 1994-1995, avec crocodile naturalisé), Berlinde de Bruyckere (œuvre sur la guerre In Flanders Fields, 2000 avec peaux de chevaux désassemblées) ou Pascal Bernier (œuvre sur Lambiguité des rapports homme/animal Bipolar Perversion en 2001, avec un ours en peluche géant accouplé à une ourse polaire naturalisée). Plus polémique et plus médiatisé, on ne peut pas passer sous silence aussi le courant de "lart médical" (œuvres intégrant organes ou carcasses animales) incarné par l'anglais Damien Hirst, avec ses découpages d'animaux sous vitrine et formol (œuvre à scandale Mother and Child Divided en 1993).



Nicolas Milhé, Vue de l'exposition Casus Belli Frac Aquitaine Bordeaux 2009

CHECKPOINT

Retro-futurism

(adjective retro-futuristic or retro-future) is a trend in the creative arts showing the influence of depictions of the future produced prior to about 1960, 12. Characterized by a blend of old-fashioned "retro" styles with futuristic technology, retro-futurism explores the themes of tension between past and future, and between the alienating and empowering effects of technology. Primarily reflected in artistic creations and modified technologies that realize the imagined artifacts of its parallel reality, retro-futurism has also manifested in the worlds of fashion, architecture, literature and film.

Etymology

The word "retrofuturism" was coined by Lloyd Dunnie, in 1983, 13, according to fringe art magazine Retrofuturism, which was published from 1988-1993.[4]

Characteristics:

Retro-futurism incorporates two overlapping trends which may be summarized as the future as seen from the past and the past as seen from the future.

The first trend, retro-futurism proper, is directly inspired by the imagined future which existed in the minds of writers, artists, and filmmakers in the pre-1960 period who attempted to predict the future, either in serious projections of existing technology (e.g. in magazines like Science and Invention) or in science fiction novels and stories. Such futuristic visions are refurbished and updated for the present, and offer a nostalgic, counterfactual image of what the future might have been, but is not.

The second trend is the inverse of the first: futuristic retro. It starts with the retro appeal of old styles of art, clothing, mores, and then grafts modern or futuristic technologies onto it, creating a mélange of past, present, and future elements. Steampunk, a term applying both to the retrojection of futuristic technology into an alternative Victorian age, and the application of neo-Victorian styles to modern technology, is a highly successful version of this second trend.

In practice, the two trends cannot be sharply distinguished, as they mutually contribute to similar visions. Retro-futurism of the first type is inevitably influenced by the scientific, technological, and social awareness of the present, and modern retro-futuristic creations are never simply copies of their pre-1960 inspirations; rather, they are given a new (often wry or ironic) twist by being seen from a modern perspective.

In the same way, futuristic retro owes much of its flavor to early science fiction (e.g. the works of Jules Verne and H. G. Wells), and in a guest for stylistic authenticity may continue to draw on writers and artists of the desired period.

Both retro-futuristic trends in themselves refer to no specific time. When a time period is supplied for a story, it might be a counterfactual present with unique technology; a fantastic version of the future; or an alternate past in which the imagined (fictitious or projected) inventions of the past were indeed real. Examples include the film Sky Captain and the World of Tomorrow, set in an imaginary 1939, and The Rocketeer franchise, set in 1938. Other examples includes the video game Grand Theft Auto 2, the TV series Batman: The Ammated Senes and the Batman films directed by Joel Schumacher.

Themes

Although retro-futurism, due to the varying time-periods and futuristic visions to which it alludes, does not provide a unified thematic purpose or experience, a common thread is dissatisfaction or discomfort with the present, to which retro-futurism provides a nostalgic contrast.

One such theme is dissatisfaction with modern futurism. In some respects, an extrapolation of the present to the future produces disappointing, or even ghastly results, exemplified in cyberpunk and other dystopian futures characterized by overpopulation, environmental degradation, and transfer of power to unaccountable private entities or governments. Compared to such a future, retro-futurism suggests a world which may be more comfortable or at least more capable of being understood.

A similar theme is dissatisfaction with the modern world itself. A world of high-speed air transport, computers, and space stations is (by any past standard) 'futuristic'; yet the search for alternative and perhaps more promising futures suggests a feeling that the desired or expected future has failed to materialize. Retro-futurism suggests an alternative path, and in addition to pure nostalgia, may act as a reminder of older but now forgotten ideals.

Retro-futurism also implies a re-evaluation of technology. Unlike the total rejection of postmedieval technology found in fantasy genres, or the embrace of any and all possible technologies found in some science-fiction, retro-futurism calls for a human-scale, largely comprehensible technology, amenable to tinkering and less opaque than modern black-box technology.

Retro-futurism is not universally optimistic, and when its points of reference touch on gloomy periods like World War II, or the paranoia of the Cold War, it may itself become bleak and dystopian. In such cases, the alternative reality inspires fear, not hope, though it may still be coupled with nostalgia for a world of greater moral as well as mechanical transparency.

Design and arts

A great deal of attention is drawn to fantastic machines, buildings, cities, and transportation systems. The futuristic design aesthetic of the early 20th century tends to solid colors, streamlined

shapes, and mammoth scales. It might be said that 20th century futuristic vision found its ultimate expression in the development of Googie or Populuxe design. As applied to fiction, this brand of retro-futuristic visual style is also referred to as Raygun Gothic, a catchall term for a visual style that incorporates various aspects of the Google, Streamline Moderne, and Art Deco architectural styles when applied to retro-futuristic science fiction environments.

Although Raygun Gothic is most similar to the Google or Populuxe style and sometimes synonymous with it, the name is primarily applied to images of science fiction. The style is also still a popular choice for retro sci-fi in film and video games. 15. Raygun Gothics primary influences include the set designs of Kenneth Strickfaden and Fritz Lang, [citation needed] The term was coined by William Gibson in his story "The Gernsback Continuum": "Cohen introduced us and explained that Dialta [a noted popart historian] was the prime mover behind the latest Barris-Watford project, an illustrated history of what she called "American Streamlined Modern." Cohen called it "raygun Gothic." Their working title was The Airstream Futuropolis: The Tomorrow That Never Was. [6]

Fashion

Futuristic clothing is a particular imagined vision of the clothing that might be worn in the distant future, typically found in science fiction and science fiction films of the 1940s onwards, but also in journalism and other popular culture.

The garments envisioned have most commonly been either one-piece garments, skin-tight garments, or both, typically ending up looking like either overalls or leotards, often worn together with plastic boots. In many cases, there is an assumption that the clothing of the future will be highly uniform.

The cliché of futuristic clothing has now become part of the idea of retro-futurism. Futuristic fashion plays on these now-hackneyed stereotypes, and recycles them as elements into the creation of real-world clothing fashions.

"We've actually seen this look creeping up on the runway as early as 1995, though it hasn't been widely popular or acceptable street wear even through 2008," said Brooke Kelley, fashion editor and Glamour magazine writer. "For the last 20 years, fashion has reviewed the times of past, decade by decade, and what we are seeing now is a combination of different eras into one complete look. Future fashion is a style beyond anything we've yet dared to wear, and it's going to be a trend setter's paradise."

Architecture

Retro-futurism has appeared in some examples of postmodern architecture. In the example seen at right, the upper portion of the building is not intended to be integrated with the building but rather to appear as a separate object—a huge flying saucer-like space ship only incidentally attached to a conventional building. This appears intended not to evoke an even remotely possible future, but rather a past imagination of that future, or a reembracing of the futuristic vision of Google architecture.

Works of Fiction

There are a handful of video games that have a strong retrofuturistic setting. Fallout 3 is a game that, although set in the year 2277, is like the manifestation of 1950's nuclear war paranoia, and features various architectural and design elements that are prime examples of 1950's "space age" designs. This includes cars, small objects such as bus stops, weapons, and almost all buildings in the game. BioShock is a game centered more around 1920s design styles and architecture, a futuristic setting based heavily around Art Deco design and mentality.

Architecture grecque

Les édifices grecs furent construit en trois styles d'architectures connus: dorique, ionique et corinthien. Ces trois ordres diffèrent seulement dans les proportions et les détails, comme dans les chapiteaux des colonnes. Ces chapiteaux constituent dans une série de moulages et d'ornements placés au sommet des colonnes dont la partie centrale se nomme fût. Cette portion centrale est sillonnée de rainures légèrement plus fines au sommet.

Dans les styles ionique et corinthien, les colonnes reposent sur une base recouverte d'une série de moulures, alors que la base des colonnes doriques n'est pas décorée. Les colonnes doriques ont des proportions plutôt vigoureuses et lourdes qui dégagent une impression de force. Le Parthénon est construit dans ce style. Par ailleurs, lordre ionique revêt une apparence plus légère, plus élaborée dans les détails et dégage un effet de dignité. Finalement, le style corinthien, plus allongé et plus délicat d'apparence, donne un effet de grâce, de légèreté et de richesse.

LE CINEMA

Le montage : l'effet Koulechev

« Béla oublie les ciseaux », reproche Eisenstein à Balázs. Cette phrase définit assez Lomentation des théoriciens-cinéastes soviétiques, qui tiennent le montage pour Lessence du cinéma et lui donnent chacun un sens selon leur pratique, liée à la recherche et à Lenseignement. Lev Koulechev (1899-1970) va démontrer, expérimentalement, la puissance du montage en collant le même gros plan d'un visage en alternance avec quatre plans aux contenus différents. D'évidence, c'est la relation qui détermine le sens. Les spectateurs et leurs désirs sont impliqués dans le sens qui résulte des relations entre les plans. Koulechev voit la possibilité de libérer celles-ci de toute référence, afin de créer un rythme abstrait. Et il se fait traiter de futuriste.

Rebecca

D'influence nettement plus expressionniste que la période anglaise, Rebecca est réalisé en 1940 et constitue le premier film de la période américaine. Adaptation très fidèle d'un best-seller de Daphné Du Maurier, le film est une sorte de conte gothique qui pourrait ressembler à celui de Cendrillon : l'histoire d'une jeune fille désœuvrée arrachée des griffes d'une effrayante figure maternelle par un homme riche et veuf qui l'emmène vivre dans une magnifique propriété anglaise. Pourtant, la jeune seconde épouse devra faire son lot des souvenirs liés à la première femme, Rebecca De Winter, qui hante encore les lieux de son absence mythifiée. L'un des membres du personnel de maison, Mrs Danvers, personnage duel, s'attache tout particulièrement à raviver constamment les souvenirs liés à la défunte, entretenant de manière fanatique l'idée de sa présence éternelle parmi le monde des vivants.

Dès la première scène de confrontation, la servante se distingue rapidement du reste du personnel de maison. Surgie de nulle part et placée en avant de ce bloc de serviteurs obstruant l'entrée de la jeune mariée, elle est toute vêtue de noir, marquant paradoxalement l'idée d'un deuil, et son teint particulièrement diaphane lui donne immédiatement l'allure d'une revenante. Le spectateur, quant à lui, est impressionné et fragilisé, car amené en premier lieu à s'identifier rapidement à la nouvelle venue, la caméra adoptant son point de vue subjectif. Tandis que la servante s'approche doucement de la caméra, envahissant progressivement le cadre entier, son expressivité frappe, tant son regard

fixe et dur est dénué de toute bienveillance. La jeune épouse est totalement impressionnée, à la fois effrayée et fascinée par cette étrange créature qui glisse sur le sol et qui n'est pas sans rappeler le mythe de Nosferatu. Mrs Danvers la vampinise d'ailleurs instantanément ce qui provoque immédiatement une ambiguité sexuelle entre les deux femmes. Une véritable scène de séduction et de galanterie masquées débute : troublée par sa présence, la jeune femme laisse malencontreusement tomber ses gants à ses pieds. L'échange de regard qui a lieu entre les deux femmes filmées toutes deux de profil, tentant ainsi de dissimuler la part obscure de leurs désirs, est équivoque. Mrs Danvers semble attendre les ordres de la nouvelle maîtresse de maison qui, se baissant en même temps pour ramasser les gants, refuse indirectement cet ordre hiérarchique qui les aurait toutes deux conduites à l'érotisation de leur relation selon un rapport dominant/dominé.

L'occupation de Mrs Danvers a donc une double fonction, celle de lui conférer un statut professionnel autant que de la satisfaire sur le plan libidinal. Personnage dangereux, elle détourne à son avantage la servitude à laquelle elle semble finalement se prêter. Son corps, rendu à sa plus violente inutilité, se résume donc à une ombre fantomatique, souvent en hors champ, clairement déshumanisé. Contrairement à la seconde Mme De Winter, nous ne la voyons jamais manger, dormir, boire et même marcher, ce qui l'aurait humanisée. Ses propres nourritures physiques et psychiques se suffisent donc aux souvenirs et à la nostalgie de Rebecca. L'arrivée de la seconde épouse vient raviver son inconsolable mélancolie. La jeune femme, incapable de la moindre autorité, représente la victime idéale pour Mrs Danvers qui peut assouvir ses pulsions sadiques avec une évidente satisfaction. Elle retourne le déterminisme social qui faisait d'elle une dominée pour devenir à son tour dominante : « la haine s'exerce contre l'objet de substitution, le maltraitant, l'avilissant, le faisant souffrir et trouvant un plaisir sadique à cette souffrance » [1]. Paradoxalement, la jeune héroïne entretient l'exacerbation de la passion de Mrs Danvers en tentant malgré tout de se substituer à Rebecca et au désir qu'elle lui portait.

À l'image du personnage de Bruno dans L'Inconnu du Nord-Express qui apparaît tel une tâche noire sur les marches blanches du Capitole de Washington, Mrs Danvers est aussi souvent filmée à distance, comme un insecte dont la petitesse morale lui permet de s'infiltrer partout, jusque dans l'intimité constamment menacée de sa victime désignée. Dans le plan qui suit la fameuse scène de découverte de la garde-robe de Rebecca sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, le corps infiniment sombre de Mrs Danvers semble polluer la blancheur immaculée de la pièce. Le cadre, particulièrement large, laisse se déployer toute la démesure architecturale de la chambre de la défunte. De grands rideaux blancs ornent la fenêtre principale orientée vers la mer où la première épouse s'est noyée. Ses vêtements d'un noir profond révèlent une réelle inaptitude à pouvoir se confondre à la beauté immaculée de la chambre de Rebecca, traduisant ici un désir frustré et inassouvi.

Pourtant, l'état de blocage de Mrs Danvers contribue à ce qu'elle se laisse peu à peu distancer par la résolution de l'intrique. Son amour démesuré la dépasse car elle n'est pas capable d'exprimer son attachement autrement que par une dévotion absolue. Son aveuglement résulte d'une admiration éperdue pour Rebecca qui représenterait cette vérité incarnée inconnue des autres, une entité indestructible puisque inatteignable. Cette obsession qui la confine inéluctablement à l'enfermement et au dénigrement de l'autre se fait seul support de l'existence oppressante de ce « hors-champ temporel » qui nous restera inconnu, à savoir la présence passée de Rebecca dans la demeure de Manderley.

Quoi que Mrs Danvers fasse, le spectre de Rebecca rôde et imprègne chaque parcelle de la vieille demeure car elle s'en est faite l'incarnation exclusive, décidée à perpétrer les habitudes de la défunte, et ce jusque dans le choix des menus. De ce fait, sa présence au plan s'estompe, devenant peu à peu fantomatique, pour finalement ne devenir que le propre spectre de l'ancienne maîtresse de maison qu'elle s'attache tant à faire revivre, L'absence totale dans le plan de Rebecca ne lui permet à aucun moment de pouvoir évoluer. Privée de personnage miroir, elle est confinée à la plus totale solitude et à l'incapacité de voir progresser son personnage au gré de l'intrigue. La personnification de Rebecca ne s'effectuant qu'au travers des murs, des objets (une simple initiale brodée sur une serviette filmée en gros plan suffit à signifier sa présence) ou des vêtements. Mrs Danvers se fige peu à peu, désinvestie par le temps présent.

Ainsi, en cassant le précieux Cupidon, la seconde Mme de Winter n'imagine pas consciemment qu'elle vient de détruire un symbole physique évident de l'amour et de cet attachement qui lie désespérément Mrs Danvers à Rebecca. Sa volonté de dissimuler le délit en cachant les morceaux de la statuette au fond d'un tiroir prouve son incapacité à assumer cet acte de destruction qui n'est rien d'autre qu'un acte manqué. L'importance que porte la gouvernante à la résolution de cette affaire témoigne de son désespoir de voir disparaître l'objet de transfert d'un amour sublimé, moyen pour elle de canaliser une pulsion amoureuse réprimée par le puritanisme. Mais cet amour n'est qu'un

fragile édifice qui n'appartient qu'au domaine du passé et que Mrs Danvers, seule à l'entretenir, tente par tous les moyens de ramener à la réalité du présent.

Dans une des célèbres scènes à franche connotation érotique, Mrs Danvers encourage la nouvelle épouse à découvrir la garde-robe de Rebecca : successivement, la servante, toujours positionnée au centre du plan pour asseoir sa domination sur la jeune femme, se caresse le visage avec la manche d'un manteau de fourrure, et fait apparaître sa main à travers un déshabillé transparent dont elle précise que Rebecca le portait devant elle. Toute cette gestuelle prend davantage une résonance symbolique avec les ouvertures successives de rideaux et de portes de placard, autant de mouvements à forte connotation sexuelle. Lorsqu'elle ouvre la penderie pour en sortir le manteau de fourrure avec lequel elle se caresse, Mrs Danvers écarte symboliquement les jambes de Rebecca pour atteindre sa « fourrure », entendons par là, sa toison sexuelle.

Mrs Danvers retourne sa frustration contre la seconde épouse de Winter, mais cet acharnement cache davantage une détresse. En effet, la nouvelle venue ravive la peine de Mrs Danvers en représentant une nouvelle réalité : la présence de la jeune femme menace directement le spectre de Rebecca. Dans un moment de dépit, Mrs Danvers pousse l'identification au paroxysme en incitant, à son insu, la seconde femme à porter la même robe que Rebecca lors d'un bal costumé. Ainsi, la menace d'une nouvelle disparition de Rebecca est annulée puisque la seconde épouse devient le corps manquant de Rebecca. Le personnage interprété par Joan Fontaine imagine ce que doit être sa propre vérité au travers de ce qui devrait être son principal personnage-miroir, c'est à dire Maxim son mari. Elle comprend en quoi elle a laissé Mrs Danvers dénigrer son individualité, aveuglée par l'obsession de ranimer le spectre de Rebecca et de réduire l'enveloppe charnelle de la nouvelle épouse à un outil de substitution.

Mais pour Mrs Danvers, « Je est un autre », et cet « autre », en l'occurrence, est l'ombre de Rebecca si présente dans cette mise en scène aux aspects expressionnistes, marquées par la découpe d'ombres mouvantes sur les murs démesurément grands de la demeure. Elle délèque son pouvoir et sacrifie son individualité pour tenter de faire exister Rebecca. Elle finira par devenir l'ombre et le souvenir d'elle-même.

Dès lors que les circonstances de la mort de Rebecca sont élucidées, Mrs Danvers devient de plus en plus inquiétante, le regard fixe et déshumanisé, éclairé à la lueur d'une timide bouque (symbole de la défunte Rebecca) au sein de la grande demeure plongée dans l'obscunté la plus totale. Son corps sombre se fond totalement dans la nuit alors que son visage, dont l'expression figée appelle à la possession, glisse du bord cadre droit vers le gauche. La présence du hors champ y entretient une fois de plus le suspense. Son ultime geste est uniquement perceptible via le regard de l'autre. Selon un champ contrechamp subtil, on ressent le danger grâce à l'inquiétude de Maxim qui finit par s'interroger sur l'ongine de la grande lueur apparue au loin, en plein milieu de la nuit. Lorsqu'il arrive, la propriété est déjà en flammes et sa seconde épouse le rejoint saine et sauve, expliquant que Mrs Danvers, devenue folle, a mis le feu au bâtiment. Cet incendie gigantesque est la métonymie parfaite de cet enfer qu'elle incarnait et de la passion qui la brûlait jusqu'ici et qui répond, par sa complémentarité, à l'eau dans laquelle s'est « noyée » Rebecca. Elle n'a jamais pu assouvir ce désir incandescent qui est finalement venu à bout de sa personne.

Ce suicide est pour elle le seul moyen d'exacerber la violence de son amour pour Rebecca, la seule alternative possible lui permettant de formuler cette passion sexuelle. La mort emporte Mrs Danvers dans l'ancienne chambre de Rebecca lorsque les poutres en flammes s'effondrent d'un coup sur son visage extatique. Le fait qu'elle disparaisse dans cette pièce n'est pas anodin : cet espace réservé à l'intimité, et donc à ce qui demeure caché, rend compte de cet amour clandestin qui unissait les deux femmes. Le dernier plan du film se resserre sur l'oreiller du lit sur lequel est brodée l'initiale de Rebecca. Un sentiment étrange se diffuse : celui d'une hésitation entre la certitude que tout cela est bien fini et l'angoisse du retour prochain de la première épouse symboliquement tuée plusieurs fois.

Manderley, brasier de cette passion, était donc prédestiné à disparaître et à se consumer puisque le feu n'y était qu'éteint momentanément, prêt à se rallumer à tout instant. La souffrance individuelle de Mrs Danvers n'est jamais directement abordée dans Rebecca. Selon le souhait d'Alfred Hitchcock, elle est représentée telle une sorcière maléfique et menaçante, totalement déshumanisée. Pourtant, ce suicide sur lequel le film vient se conclure est un témoignage bouleversant d'une femme incapable de rattraper et de dompter son désir pour une autre femme, d'atteindre cette ombre constamment magnifiée par les relents expressionnistes de la mise en scène. Constamment précédée par son propre désir, sa volonté de raviver le spectre de Rebecca est une quête obsessionnelle sans fond et sans fin dont l'insatisfaction probable la conduit irrémédiablement au don total, à la négation de son individualité. Son acte relève de la tragédie au sens antique puisqu'il réfute toute forme de rationalisme, amenant Mrs Danvers jusqu'au bout de son destin. Seule quidée par ses sentiments, aveuglée par ses obsessions, incapable de la moindre objectivité sur la personne de Rebecca, elle devient un personnage tragique en allant jusqu'au bout de son destin exceptionnel afin de se libérer de ses conflits intérieurs.

Blade Runner

Blade Runner est un film américain de science-fiction de Ridley Scott sorti en 1982 avec Harrison Ford, Rutger Hauer et Sean Young. Le scénario, écrit par Hampton Fancher et David Peoples, est grandement inspiré de celui du roman Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? (Do Androids Dream of Electric Sheep?) écrit en 1966 par Philip K. Dick (à qui le film est dédié).

Le film dépeint une dystopie de Los Angeles en novembre 2019 dans laquelle des êtres génétiquement conçus et presque impossibles à distinguer des êtres humains sont appelés « réplicants ». La puissante Tyrell Corporation fabrique ces réplicants qui, à la suite d'un soulèvement violent, ont vu leur utilisation sur Terre interdite. Depuis, ces réplicants sont exclusivement utilisés pour les travaux dangereux ou subalternes dans les colonies spatiales. Tout réplicant qui défie l'interdiction et retoume sur Terre est pourchassé et « retiré » par une unité spéciale de la police appelée « Blade Runner ». L'intrigue se concentre sur un groupe de réplicants rusés et brutaux arrivés sur Terre depuis peu et se cachant à Los Angeles. Le Blade Runner Rick Deckard, à la retraite, accepte à contrecœur de reprendre l'enquête et la traque.

Blade Runner polarisa initialement les critiques: certains lui reprochaient son rythme, tandis que dautres se réjouissaient de sa complexité thématique. Le film a obtenu des recettes médiocres dans les salles nord-américaines. En dépit de léchec au box-office du film, il est devenu depuis un film culte. Blade Runner a été salué pour sa représentation futuriste et d'anticipation et reste un exemple phare du genre neo-noir. Blade Runner a introduit le travail de l'auteur Philip K. Dick dans le cinéma américain, et plusieurs films ont été depuis fondé sur son œuvre. Pour le réalisateur Ridley Scott, Blade Runner est « probablement » son film le plus complet et le plus personnel. En 1993, Blade Runner a été sélectionné par la National Film Registry de la Bibliothèque du Congrès américain pour être conservé comme étant « culturellement, historiquement ou esthétiquement important ». En 2007, l'American Film Institute le classa comme le 97º plus grand film américain de tous les temps sur une liste de 100 films sélectionnés sur 100 ans.

L'histoire

Le monde

L'histoire se déroule en 2019 à Los Angeles sur une Terre où a été anéantie la quasi-totalité de la faune et de la flore de la planète.

Les gouvernements terriens encouragent très fortement l'exil vers les « mondes extérieurs » qui sont en cours de colonisation. Pour favoriser les départs, ceux-ci offrent gracieusement un « androïde à tout faire » à toutes les personnes qui s'exilent. Ces androides sont appelés « réplicants » et sont plus ou moins considérés comme des esclaves modernes. Ils sont aussi utilisés dans les travaux pénibles ou dangereux, comme objets de plaisirs ou dans les forces armées.

Les réplicants sont créés par la seule Tyrell Corporation, firme à la fois riche, puissante et influente. Après une révolte sanglante des réplicants dans une colonie martienne, ces derniers sont alors interdits sur Terre. Toutefois, certains réussissent à s'enfuir et à regagner la Terre pour retrouver leurs créateurs (dont Eldon Tyrell, lui-même) et les obliger à rectifier leur caractère génétique qui les limite à une durée de vie de quatre à cinq ans au plus.

Les unités policières Blade Runner sont là pour faire respecter la loi aux contrevenants androïdes. Ils ont donc lautorisation de tuer n'importe quel réplicant en situation irrégulière. On n'appelle pas cela une exécution mais un « retrait ». Chaque retrait donne droit à une prime substantielle pour le Blade Runner qui l'a effectué.

Toutefois, ces androïdes modernes sont tellement évolués qu'il est difficile aux Blade Runners de les identifier et ils doivent alors enquêter longuement afin d'avoir la certitude qu'il s'agit bien d'un androide avant de le retirer.

Pour repérer les réplicants, le Blade Runner se concentre sur les différences qui existent entre eux et les humains.

Le film s'attache à montrer subtilement que les chasseurs de réplicants néprouvent pas beaucoup plus d'empathie que les réplicants eux-mêmes. Mais cet aspect des choses n'est pas perçu tout de suite par le héros.

Les thèmes et aspects récurrents

L'atmosphère oppressante : cette ville aux grands gratte-ciel, sombre et éclairée à la lumière des néons publicitaires, la pluie, les embouteillages et le « cityspeak » (argot composé de plusieurs langues) participent à donner une impression rebutante sur le spectateur. En effet, pour créer cet univers cyberpunk et de film noir, Ridley Scott a apporté un soin particulier aux décors et à l'ambiance du Los Angeles de 2019 pour qu'ils jouent un rôle de premier ordre dans le film.

L'inspiration

L'atmosphère particulière est entre autres inspirée de travaux du « futurologue » Syd Mead et de Moebius lorsqu'il publiait dans Métal hurlant (notamment les dessins qu'il a réalisés pour la bande dessinée The Long Tomorrow de Dan O'Bannon).

Avant Blade Runner, Ridley Scott et Moebius avaient collaboré sur Alien - Le huitième passager.

Naissance et évolution du décor de film

Après la découverte du "cinématographe" par les Frères Lumière et leur projection publique au "Grand Café" à PARIS, le 28 décembre 1895, il reste à inventer le décor de film.

Celui-ci naîtra de l'imagination prodigieuse d'un "Constructeur de théâtre, décorateur et illusionniste", Georges Méliès qui, dès 1896, proposera au public une série de spectacles appelés "scénarios, trucs, décors de Geo Méliès. La notion de studio n'existe pas encore. Elle prend forme avec le premier "théâtre de prise de vue", construit par Méliès en 1897, à Montreuil. Car l'histoire du décor de film sera aussi l'histoire de ses studios de prises de vues.

Le premier décor sera une toile de fond principale avec plans de côtés et frises, le tout peint, comme au théâtre. Puis Méliès invente les premiers trucages cinématographiques, dont certains sont encore employés :

L'arrêt sur image (1898)

La substitution (apparition, disparition) (1898)

Le fondu (1898)

La surimpression (1898)

Les caches-contre-caches (1898)

Les miniatures (1898)

Le tambour

Le déroulant

Le décor suspendu

La découverte peinte (1898)

Le découpage prédessiné, ancêtre du "story-board" d'aujourd'hui.

1898 : En Grande Bretagne, William Paul construit le premier studio de prise de vues anglais.

1900 : Williamson commence à employer des trucages semblables à ceux de Méliès en France.

1902 : Méliès engage les premiers décorateurs de films qui viennent du théâtre. Il invente aussi à cette époque, le trucage d'agrandissement et de rapetissement.

1903 : Charles Pathé fait construire le premier grand studio ultramoderne à Vincennes avec :

un vaste plateau vitré

des magasin de décors et accessoires

des bureaux de production, des bureaux de metteurs en scène.

un atelier de fabrication et de maquettes.

Jusqu'en 1903, on utilise les mêmes châssis de décor qu'au théâtre. Après 1903, on les construit en série

1905 : Méliès construit son second studio à Montreuil. Celui-ci est perfectionné, équipé de lumières artificielles, de déroulants panoramiques, de fausses rues, etc...

1906 : Premier studio Gaumont à Paris. Gaumont devient le premier grand rival de Méliès.

1907 : Premier Studio Éclair à Épinay-sur-Seine. Plateau de 40 m x 20 m. Toujours vitré, avec 2 piscines, fosses, ateliers de menuiserie, peinture et décoration.

En 1907, on compte 10 studios dans la région parisienne.

Théatre "Méliès" à Vincennes

Théâtre "Pathé" à Vincennes et à Montreuil

Théâtre "Gaumont" à Paris

Théâtre "Éclair" à Épinay-sur-Seine

Théatre "Théophile Pathé" à Paris

Théâtre "Georges Hatto" au Pré St Gervais

Théâtre "Désirée Weiss" à Paris

Théâtre "Galland" au Pré-Saint-Gervais

Théâtre "Société Lux" à Paris

1908 : en Italie, où le cinéma est né aux environs de 1905, la "Cines" produit des films à très gros décors et commence à utiliser la technique du "staff" (plâtre armé de filasse).

En France, le décor de film s'apparente encore au décor de théâtre. Peu à peu de vrais meubles remplacent les meubles peints à même la toile de décor. Le décor reste très conventionnel.

Sarah Fauguet & David Cousinard

Vers 1910 : Apparaît le premier exemple de "Perspective forcée", technique de dessin qui permet de prolonger le décor par une maquette réduite, et de donner l'illusion de profondeur. Cette technique nécessite un respect absolu des règles de la perspective, de l'axe optique de la caméra, des angles de prises de vues et de la hauteur de l'horizon.

1913 : Premières apparitions d'éléments construits dans le décor de film. Le tulle tendu remplit les vides qu'on laissait à la place des vitres

1913 : Ménessier met au point la technique de "L'image opérée", technique qu'il exporte d'Amérique et qui permet de ne construire que ce qui sera vu à l'image et nécessite une implantation du décor en fonction des angles de prise de vues.

1914 : Les châssis recouverts de toile peinte, laissent peu à peu place à des châssis construits en contreplaqué.

De 1914 à 1918 : Création du Studio de Billancourt et généralisation de l'emploi du contreplaqué dans le décor de film.

Après 1918 : L'utilisation du "staff" se généralise dans le décor.

De 1915 à 1920 : La technique cinématographique évolue très vite, l'appareil de prises de vues se déplace dans le décor, les plateaux s'agrandissent, les vitres des studios sont remplacées par des murs. On construit des châssis en contreplaqué recouverts par une toile fine et tendus ensuite de papier kraft pour être peints.

Les décors se rapprochent alors, de la réalité. La technique de construction s'inspire de la construction dans le bâtiment.

1918 :Création des studios de la "Victorine" à Nice

Création des studios de Saint-Maurice

2011

1920 : M. Day exécute les premières "glaces peintes", glaces interposées entre la caméra et le décor construit à l'échelle réelle, (c'est l'ancêtre du Matte painting d'aujourd'hui), et dont le dessin raccorde la partie non construite du décor.

De même, la technique des "maquettes réduites construites" est mise au point par Wilcke et Minime (ces dernières se placent aussi entre la caméra et le décor, de façon à coiffer le haut du décor non construit).

Les décorateurs, qui ne viennent plus du théâtre mais de l'architecture et de la décoration, perfectionnent les 3 méthodes de mise en perspective du décor selon les angles de prises de vues, ceci afin de mieux utiliser ces nouveaux trucages.

Jusqu'en 1920 : Les décors sont peints en gris ou en sépia. Avec l'arrivée, en 1924 de la pellicule panchromatique, on commence à peindre les décors en couleurs.

1925 : Invention du procédé Schufftan, par Eugène SCHUFFTAN, qui utilise une maquette construite ou peinte se reflétant sur une glace argentée placée à 45° sur l'axe optique et coiffant ainsi la partie non construite du décor. La partie haute de cette glace sert de miroir, la partie basse est désargentée, de façon à filmer librement le décor construit.

A partir de 1926 : Tous les décors sont construits en contreplaqué, la toile peinte est définitivement abandonnée.

1926 : Construction des studios PATHE CINEROMAN à Joinville

Construction des "STUDIOS REUNIS" à Francoeur

1927 : Le "DUNNING" est inventé par C. DODGE DUNNING (trucage issu des procédés de caches contre-caches et ancêtre du "TRAVELING MAITE").

1928 : Le passage du 16 images / seconde au 24 images / seconde a pour effet de renforcer le souci de réalisme du DECOR.

1929: Avec l'apparition du parlant, on insonorise les STUDIOS.

1930 : Projection arrière dite "Transparence" en "Back projection". Cette technique exige d'agrandir les plateaux des studios de prises de vues (le décor est projeté à l'arrière des comédiens) sur un écran translucide, les comédiens jouent devant l'écran de projection.

1930 : Création des châssis standards dans les studios pour faciliter la construction de décors et construire plus vite surtout (déjà cette notion de temps qui n'a cessé de nous poursuivre!). Tous les châssis sont répertoriés

Sarah Fauguet & David Cousinard

Les Architectes-Décorateurs, Jean PERRIER et Lazare MEERSON perfectionnent la technique de "l'image opérée". L'image construite sur plans sera l'image exacte vue à la projection.

1935 : "La DECOUVERTE photographique" remplace la DECOUVERTE peinte. Celle-ci est tirée en sépia et retouchée en couleurs par des peintres décorateurs. Le mot "Découverte" venait du théâtre : c'est la portion de décor vue à travers une porte, une baie libre ou une fenêtre.

1938 : ABEL GANCE invente le PICTOGRAPHE et le PICTOSCOPE.

Le PICTOSCOPE permet, à partir d'un document peint ou photographié, de construire le reste du Décor en fonction de l'échelle du document. Il nécessite donc, de la part des Décorateurs, un travail de "Métrophotographie".

1941 : Naissance des studios de BOULOGNE

1942 : M. P.A. DUFOUR s inspirant du "PICTOSCOPE" d'Abel GANCE met au point le "SIMPLIFILM" qui permet d'enregistrer simultanément une photo découpée et une scène animée réelle, grâce à un dispositif optique placé devant la caméra.

1943 : Création de l'I.D.H.E.C. (Institut des hautes études cinématographiques) où une section "Architecture-Décoration" va former les futurs "architectes - décorateurs" de films jusqu'en 1969.

1944 : Création par C. AUTANT-LARA - J. CARRERE - L. DIDIEE - M. DOUY - F. ORAIN - J. VACHER -

J. VIVIE... de la Commission Supérieure Technique du Cinéma (C.S.T.).

Après 1950 : Les techniques de construction des décors de film vont évoluer rapidement grâce aux progrès de l'industrie chimique. On va alors employer des agglomérés, des plastiques, de nouvelles peintures séchant très vite (toujours vite!) et très couvrantes, etc... Les matériaux changent.

1951 : Avec le développement des premiers films couleur, les décors doivent être peints avec plus de précision.

Les découvertes photographiques doivent être plus soignées.

1952 : Le "TRAVELLING - MATTE" dérivé du "DUNNING", permet de filmer un acteur seul devant un fond bleu, et de l'intégrer ensuite dans le décor filmé séparément (issu du système cache contrecache).

1954 : La projection frontale d'ALEKAN - GERARD, permet de filmer des comédiens dans de grands décors.

Le décor est projeté sur un écran très réfléchissant à travers un miroir semi-transparent placé à 45 °. 1960 : Le phénomène de la "Nouvelle Vague" éloigne les tournages des studios, au profit de tournage en extérieurs et intérieurs réels.

1969 : Fermeture de la section "Architecture-Décoration" de II.D.H.E.C. On ne forme plus d'architectes-décorateurs de films. Ils viendront alors, d'un peu toutes les disciplines, souvent de Larchitecture, mais en général et surtout, n auront aucune formation artistique et technique!

Pendant les années 70 : On utilisera de nouveaux matériaux comme le polystyrène expansé, la résine, le procédé du thermoformage qui vont remplacer définitivement le "staff".

Les années 1970/1980 font apparaître la palette graphique et l'incrustation puis, dans les années 1980, les images de synthèse 3D, le tout destiné d'abord aux génériques télévisés et à la publicité. En 1983, la scannérisation des objets. Toutes ces techniques de traitement de l'image vont peu à peu modifier la conception même du DECOR de film.

La technique du "MATTE-PAINTING" remplace peu à peu la glace peinte. Ceci d'abord par trucage optique, puis peu à peu par trucage numérique (des parties entières de décor n'ont plus besoin d'être construites).

La palette graphique va remplacer le crayon de l'architecte.

L'ordinateur crée ou mélange les images.

Tous les trucages sont envisageables.

Les images peuvent être de "synthèse", le DECOR "virtuel" ainsi que le studio.

Les techniques traditionnelles de la construction de décor ne disparaissent pas totalement, mais le numérique marque un pas capital dans l'évolution du DECOR.

Cette technique peut être dans lavenir, un formidable atout pour l'Architecte-Décorateur, grâce aux multiples possibilités qu'il apporte au décor et au trucage. Mais si les Architectes-Décorateurs de films ne saisissent pas que cette "valeur ajoutée" peut enrichir leur travail, ils risquent de ne plus servir eux-mêmes la qualité artistique de l'image dont le DFCOR est le support. Les Architectes-Décorateurs doivent aujourd'hui s'interroger sur la façon de s'inscrire techniquement et artistiquement dans la fabrication des images de demain.

Rédaction : Nicole Rachline

Perspective forcée

La perspective forcée est, au <u>cinéma</u> ou au <u>théâtre</u>, un <u>procédé visuel</u> destiné à donner artificiellement une impression de profondeur, ou à simuler des différences de taille entre des objets ou des personnages intervenant dans une même scène.

Apparue au cinéma dès 1910, la perspective forcée a été largement utilisée dans les années 1950 et 1960, notamment dans des films à petit budget. On la retrouve encore dans les productions actuelles, car c'est une technique assez peu coûteuse et très efficace, pour peu qu'elle soit bien maîtrisée.

- En studio, pour amplifier la profondeur d'une scène, on prolonge les premiers éléments du décor par des objets à taille réduite, des maquettes. Si la caméra est bien placée, on obtient une illusion d'éloignement de l'arrière-plan. Il est également possible d'exagèrer la taille des premiers éléments de décor.
- Pour faire apparaître des personnages plus grands les uns que les autres, une technique similaire s'applique, mais avec l'effet inverse: le personnage que l'on souhaite rapetisser sera simplement éloigné de la caméra. Pour que le système fonctionne, il faut naturellement que les autres références visuelles coincident. Ainsi, les éléments de décor environnant le personnage éloigné devront être proportionnellement plus grand, afin de donner l'illusion. Il devront également se raccorder harmonieusement avec ceux du premier plan.

Ces diverses contraintes font que la perspective forcée est plus aisément utilisée en caméra fixe. En effet, lors des déplacements, il est difficile d'ajuster simultanément les repères visuels qui forment la perspective. Néanmoins cette technique existe, on peut alors parler de perspective forcée animée, dont voici un exemple récent, tiré du tournage du film <u>Le Seigneur des Anneaux : La Communauté de L'Anneau</u> :

On souhaite filmer deux personnages derrière une table, l'un devant paraître plus grand que l'autre, tout en faisant évoluer l'angle de vue. On utilise un <u>travelling</u> latéral pour le déplacement de la caméra, et simultanément, le siège sur lequel est assis le personnage en arrière-plan coulisse dans le sens opposé, sur une autre piste de travelling. Il n'est pas possible de synchroniser ces mouvements manuellement, aussi les deux déplacements sont-ils gérés par ordinateur avec des moteurs asservis.

Conquième Colonne (Saboteur) est un film américain d'Alfred Mitchcock, sorti en 1942, cors de la séquence où les héros se cachent dans la caravane du cirque, Alfred Mitchcock utilise la perspective forcée pour donner l'impression d'un grand nombre de roulottes lors de la fouille par les policiers. Dans le plan où l'on voit toute la caravane, c'est en fait des hommes de petites tailles que l'on voit fouiller des petites roulottes dans le fond. Quand ils arrivent au premier plan, au niveau de la dernière voiture, ce sont des policiers de taille « normale » qui rentrent dans une roulotte grandeur nature.

Les escaliers

Dans un grand nombre de films d'Hitchcock, on trouve des scènes « d'escaliers ». Dans Le crime était presque parfait, la clé est cachée sous le tapis couvrant une marche d'escalier. Dans Sueurs froides, les escaliers constituent eux-mêmes un élément-clé, étant donné que c'est Limpossibilité dans laquelle se trouve le personnage principal de les gravir jusqu'au bout – et le fait que finalement il y parvienne – qui est à l'origine du drame. Dans Psychose, le détective Arbogast se fait tuer sur les marches qui conduisent au lieu où, pense-t-il, il est susceptible de trouver la solution du mystère. Dans Comptot de famille, la scène finale a aussi pour décor un escalier, en haut duquel le héros se

réfugie quand surgit le couple malfaisant, et c'est juste au-dessus de cet escalier que se trouve le lustre où la pierre précieuse est cachée.

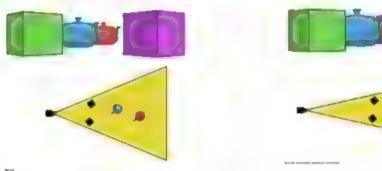
Travelling compensé

Aller à : Navigation, rechercher

Cet article ne cite pas suffisamment ses sources (juin 2010).



Si vous connaissez le thème traité, merci d'indiquer les passages à sourcer avec <u>{{Référence souhaitée}}</u> ou, mieux, incluez les références utiles en les liant aux <u>notes de bas de page</u>. (<u>Modifier Larticle</u>)



ह्य Principe du Travelling compen<mark>sé</mark>

Le travelling compensé est un effet cinématographique consistant à combiner un <u>zoom</u> arrière avec un <u>travelling</u> avant ou un zoom avant avec un travelling arrière de telle sorte que le sujet principal reste cadré de la même manière, seul le décor changeant de perspective.

Par exemple si la caméra s'éloigne, on rétrécit simultanément le champ (on grossit) de façon à ce que le sujet ne change pas de taille apparente. Mais tout Larrière-plan rétrécira derrière lui, ce qui peut créer un sentiment de malaise ou de vertige. En effet, notre système de vision utilise à la fois la perspective et la taille pour se construire ses repères. Cette distorsion entre une taille inchangée et une perspective évoluant est déstabilisante.

Cet effet est également appelé zoom compensé, contra-zoom, trans-trav, zoom d'Hitchcock ou effet Vertigo. En effet, il a été utilisé pour la première fois par <u>Alfred Hitchcock</u> dans le film <u>Sueurs froides</u> (Vertigo en anglais), quand Scottie (James Stewart), qui est sujet au vertige, regarde la rue en contrebas (à 4 minutes du début du film) puis quand le même Scottie regarde le bas d'une cage d'escalier (deux plans vers la 73° minute et deux autres plans vers la 118° minute). Hitchcock l'utilise aussi dans <u>Psychose</u>. Le procédé se démocratisa véritablement grâce aux <u>Dents de la mer</u> avec un plan resté célèbre dans Lhistoire du cinéma (quand le chef de la police (<u>Roy Scheider</u>) aperçoit une attaque de requin depuis la plage, à la 16° minute). On le retrouve depuis notamment dans <u>Les Affranchis</u>, <u>La Communauté de Lanneau</u> (quand Frodon (<u>Elijah Wood</u>) sent pour la première fois l'approche des Cavaliers Noirs dans la forêt de la Comté), <u>Oui, mais...</u> (quand Eglantine (<u>Émilie Dequenne</u>) réalise soudain ce que lui a transmis sa mère, 86° minute), <u>La Hame</u>, <u>Les Rivières Pourpres</u> ou encore <u>Le Roi tion</u> (quand Simba regarde les gnous descendre de la falaise vers lui)

Le même procédé est utilisé au début d'<u>E.T.</u> par <u>Steven Spielberg</u>, quand les hommes qui cherchent l'extra-terrestre regardent les pavillons de la banlieue où il se cache. <u>François Truffaut</u> utilise la

même technique dans <u>Jules et Jim</u> quand les deux amis découvrent la statue de la femme de leurs rêves, ainsi que dans <u>Fahrenheit 451</u>. <u>Stanley Kubrick</u> en fera une de ses marque de fabrique.

Cet effet peut également être combiné avec des animations sur ordinateur, un exemple en est la scène où Neo vole dans *Matnx Reloaded*.

Cet effet peut être effectué numériquement ou au <u>banc-titre</u> en effectuant zoom-avant et zoomarrière dans un travelling arrière ou avant, un exemple est visible dans le film <u>Irréversible</u> de <u>Gaspar</u> <u>Noé</u>. Cet effet numérique devient très courant dans les vidéos clips.

TRUCAGES, EFFETS SPECIAUX

C est Georges Méliès qui inventa le premier trucage. Et comme cela arrive souvent, ce fut par hasard : « Veut-on savoir comment me vint la première idée d'appliquer le truc au cinématographe ? Bien simplement, ma foi. Un blocage de l'appareil dont je me servais au début (appareil rudimentaire dans lequel la pellicule se déchirait ou s'accrochait souvent et refusait d'avancer) produisit un effet inattendu, un jour que je photographiais prosaïquement la place de l'Opéra ; une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute, les passants, omnibus, voitures, avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande, ressoudée au point où s'était produite la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine-Bastille changé en corbillard et des hommes changés en femmes. Le truc par substitution, dit truc à arrêt, était trouvé... » (G. Mébès, Revue du cinéma, 15 octobre 1929).

Les trucages furent donc à Lorigine obtenus par la caméra. Aujourd'hui, on distingue trois moyens de réaliser des trucages ou effets spéciaux : caméra, décor et laboratoire.

Les effets spéciaux de caméra sont : l'arrêt de caméra ou substitution, la marche arrière, l'accéléré et le ralenti, le tournage « vue par vue ».

Les effets spéciaux de décor nont cessé de se perfectionner depuis Méliès, qui en a inventé un grand nombre. Ce sont les maquettes, fixes ou animées, les procédés optiques permettant de mêler dans la même image une scène réelle et un décor (maquette ou photographie).

Parmi ceux-ci on distingue le procédé Shuftan. On filme sur un miroir dont plusieurs parties ont été désargentées. Le miroir renvoie limage d'une photographie ou d'une maquette. À travers la partie transparente du miroir, on filme les acteurs de la scène. Une variante de ce procédé a été mise au point avec succès par Rossellini dans La Prise du pouvoir par Louis XIV (on y voit construire le château de Versailles, avec le chantier de l'Orangerie au premier plan d'une vue du château actuel). Le pictograph et le simplifilm sont d'autres procédés utilisant des lentilles à la place du miroir.

D'autre part, il y a ce qu'on appelle les fonds photographiques. Par agrandissement géant ou par projection, on obtient un fond de décor à partir d'une photo (paysage vu par une fenêtre ou une porte). Ce décor est dit une découverte. Son emploi est limité puisqu'il est rigoureusement immobile. C'est pourquoi on lui substitue souvent les fonds cinématographiques. Par projection d'un film à l'arrière-plan d'une scène en studio, on peut, par exemple, voir le paysage défilant derrière la fenêtre d'un train en marche ou d'une auto. On appelle ce procédé une transparence. Son emploi est délicat parce qu'il est à peu près impossible d'accorder l'éclairage de la scène en studio et celui du décor généralement filmé en lumière du jour.

Enfin on utilise les coches de caméra. On peut faire jouer le même acte deux fois dans la même image en cachant la moitié de l'image (cache à bords nets ou à bords flous). On peut aussi déformer une partie de l'image. Mais ces effets sont aujourd hui plus souvent obtenus au laboratoire qu'à la prise de vues.

Les effets spéciaux de laboratoire sont la truca et le banc-titre. La truca est une machine qui sert à tirer les films en réalisant un très grand nombre d'effets spéciaux : d'abord la plupart de ceux qui étaient obtenus autrefois à la caméra (accélérés, marche arrière). Les trucages les plus courants obtenus à la truca sont surtout les artifices de transition : surimpression (deux images se superposant); fondu enchaîné (une image s'efface pendant qu'une autre apparaît); ouverture en fondu (à partir du noir, une image apparaît) ; fermeture en fondu (une image s'assombrit jusqu'au noir complet); ouverture ou fermeture en iris (limage apparaît ou disparaît à partir d'un point qui s agrandit, devient un cercle); volets (une image en recouvre une autre, ou bien une image est balayée par un volet noir, tombant du haut de l'écran ou apparaissant latéralement); travelling optique, analogue au zoom, mais permettant des agrandissements ou rapetissements d'images de grande ampleur; multiplication d'images (apparition d'une image dans une portion d'écran - ou plusieurs – réservée à cet effet, par exemple, dans une scène où l'on regarde un écran de télévision ou de cinéma) ; cache, contre-cache, permettant par des tirages successifs de juxtaposer des scènes diverses en faisant intervenir des contretypes masquant certaines parties de l'image qui sont impressionnées ultérieurement (scènes avec un acteur jouant plusieurs rôles, scènes acrobatiques ou vertigineuses dont le décor est rapporté...).

Le banc-titre : dans chaque laboratoire, une caméra travaille verticalement au-dessus d'une table éclairée. Elle fonctionne comme un appareil photographique, vue par vue. C'est la technique de lanimation : titres, schémas, dessins animés sont faits au banc-titre. Le banc-titre permet aussi de filmer tous les documents de petite taille (journaux, croquis, photos, peintures). Les films d'art sont entièrement faits au banc-titre.

Si lévolution de l'informatique miniaturisée donne des résultats concrets dans la prise de vues sonores synchrone et sa restitution en salles, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, et dans le montage accéléré des films, comme nous le verrons ensuite, elle permet de conquérir également d'autres domaines, qui vont de l'archivage des œuvres filmées en couleurs durant ces dernières années (les colorants des copies monopacks, obtenus par traitements chromogènes, sont éphémères !), à la prise et la restitution des images cinématographiques en relief par l'holographie (seul espoir valable de la restitution du relief « vrai ») et à leur stockage en ordinateur. C'est toutefois dans la production des « effets spéciaux programmés » que les techniques numériques rendent les plus grands services. Elles permettent en effet de piloter les trucas lorsqu'il est nécessaire de procéder image par image en filmant, par exemple, plusieurs maquettes animées de mouvements contrariés évoluant sur des fonds mobiles obtenus eux-mêmes par transparence, la caméra prenant diverses positions, toujours image par image. Ce genre de réalisation, extrêmement complexe, a été mis en œuvre dans La Guerre des étoiles de George Lucas, au cours de la scène de combat où des engins chasseurs se poursuivent et se croisent pour enfin piquer dans la tranchée étroite de l'Étoile noire. Avec les moyens conventionnels des maquettes animées, il aurait fallu des dizaines de mois pour réaliser de telles scènes, alors que pour celle en question il n'a fallu que deux mois d'un travail d'équipe sans défaillance. Sait-on que pour la La Guerre des étoiles il y a eu 360 plans truqués en éléments composites, 560 plans effectués par la technique dite « masques et contretypages », permettant des surimpressions en couleurs et en mouvements, et enfin 900 effets spéciaux comportant des maquettes à échelles diverses. Il en est de même pour 2001, L'Odyssée de l'espace de Stanley Kubrick, où le système des « transparences » a été utilisé en priorité et où la qualité de la lumière – et si lon peut dire sa philosophie - a primé la technologie des effets spéciaux. Bref, la sensibilité créatrice de Stanley Kubrick reste apparente, elle n'est pas submergée par une technique effrénée.

Le Parthénon

Corrections optiques

Un système de correction optique très précis permet de donner l'illusion d'une verticalité et d'une horizontalité parfaite alors que les <u>stylobates</u> et les <u>architraves</u> sont incurvés. De plus, les colonnes ne sont pas parallèles mais sont inclinées vers un point de fuite situé en hauteur (ce qui se voit d'autant plus que la colonne est loin du centre de l'édifice). Enfin, les colonnes elles-mêmes sont modifiées pour ces raisons optiques : les colonnes d'angles sont plus épaisses (car, se détachant sur le vide, elles sembleraient sinon trop minces) et elles sont, ce qui est très courant, légèrement renflées au tiers de la hauteur (l'œil ayant tendance à voir à cet endroit un étranglement).

Ces corrections ont, outre l'aspect esthétique, des avantages techniques : elles facilitent l'écoulement des eaux par la courbure du sol et renforcent la structure de l'ensemble par l'élargissement des colonnes d'angle. Cependant, elles rendent aussi plus délicate la taille de chaque bloc de pierre, ainsi que le travail de jointoiement.

Entasis

Contents

In <u>architecture</u>, entasis is the application of a convex curve to a surface for aesthetic purposes. Its best-known use is in certain orders of <u>Classical columns</u> that curve slightly as their diameter is decreased from the bottom upwards. In the Hellenistic period some columns with entasis are cylindrical in their lower parts. Some Roman columns are 'cigar-shaped', with the widest point some distance above the foot, but this is unusual and to most eyes unattractive.

The word derives from the Greek word \(\sigmu\tau\epsilon\in\text{to stretch tightly.}\)

Examples

Probably the first use of entasis was in the construction of the <u>Egyptian pyramids</u>, but it can also be observed in Classical period <u>Greek column designs</u>, for example in the <u>Doric-order</u> temples in <u>Segesta</u>, <u>Selinus</u>, <u>Agrigento</u> and <u>Paestum</u>. It was used less in <u>Hellenistic</u> and <u>Roman</u> period architecture. ***Interior needed** The temples built during these periods were higher than those of the Greeks, with longer and thinner columns. Noted architects such as the <u>Renaissance</u> master <u>Andrea Palladio</u> also used it in their buildings.

More recently, Rolls-Royce cars all made use of it in their radiator grilles to give an illusion of greater solidity.

LE BOIS MATERIAU

Le panneau OSB:

OSB signifie Oriented Strand Board, ou panneau à lamelles minces orientées. Ce panneau de particules est né à la fin des années 70 en Amérique du Nord. Il est aujourd'hui fabriqué partout en Europe.

Il est composé de lamelles de résineux provenant de bois d'éclaircies ou de grumes, **minces** (0,3 à 0,5 mm d'épaisseur), **longues** (jusqu'à 8 cm) et **orientées** Les lamelles sont encollées et constituent un matelas de trois couches croisées. Cette structure particulière explique **les excellentes performances mécaniques** de ce panneau.

Un matériau pratique

Le panneau OSB présente de multiples avantages :

- Il est durable, solide, plan et d'une qualité constante
- Il offre une bonne isolation (thermique et phonique)
- Il est disponible en grandes dimensions et différentes épaisseurs
- Il permet de valoriser les bois d'éclaircle (arbres abattus afin de favoriser le developpement de leurs voisins)
- Il est économique

De plus, son **usage est simple**, pour les professionnels comme pour les bricoleurs 'maniables et legers, il se **découpe**, se **perce et s'assemble facilement** (ses bords peuvent être droits ou à rainures et languettes).

Un matériau esthétique

La grande taille des lamelles et leur texture très particulière font du panneau OSB un matériau interessant en matière de décoration. Laissé brut, il accroche la lumière par la complexité de sa surface et conserve une apparence naturelle Il peut de plus recevoir une grande variété de finitions peinture, vernis, lasure

Les utilisations de l'OSB

Les qualités de l'OSB permettent une grande variété d'utilisations, aussi bien en construction qu'en agencement

En construction.

65

- Murs en ossature bois contreventement
- Planchers

2011

• Solives (âmes des poutres en I)

En agencement et décoration.

- · Architecture intérieure (bibliothèque, placards...)
- Mobilier (peut être utilisé dans les salles de bain)
- âmes des meubles plaqués
- Cloisons (alternative au Placoplatre ®)
- Sous finition (idéal avant la pose de carrelage)

Le medium

Le MDF (Medium Density Fiberboard) est un panneau de fibres à moyenne densité. Connu aussi sous le nom de medium, ce panneau dit «de process» est fabriqué a partir de fibres de bois et d'un liant synthétique.

Sa fabrication à sec comprend 8 étapes :

- 1. le déchiquetage du bois en plaquettes,
- 2. le triage, lavage et dépoussiérage des plaquettes,
- 3. le défibrage par traitement à la vapeur,
- 4. l'encollage des fibres,
- 5. le séchage,
- 6. le pressage,
- 7. le refroidissement et la stabilisation,
- 8. la mise au format.

Matériau industriel récent, le MDF présente de **multiples avantages**. panneau

C'est un

• homogène dans les trois dimensions,

66

- esthétique du fait de sa texture fine,
- plus économique que le bois massif,
- · disponible partout en différentes épaisseurs,
- qui permet l'utilisation de bois de première éclaircie (arbres de faible diamètre, qui ne peuvent être valorisés en bois massif)

Du point de vue technique, le MDF est un matériau d'usage facile :

- · il ne se fend pas,
- il résiste au feu,
- il n'éclate pas,
- il ne se déforme pas,
- · le sciage est net et sans bavure,
- il peut être peint, lasuré ou verni.

Contrairement au bois brut, il n'y a pas de sens de fibres à observer pour le rabotage ou le ponçage. La finesse de sa texture permet également d'obtemir des surfaces aptes à la mouluration et au laquage.

A noter : le travail du MDF génère de grandes quantités de poussières qui peuvent provoquer des pathologies ORL II est donc recommande de prendre des précautions d'usage (port d'un masque et aération de l'espace de travail) pour éviter des les inhaler.

Les qualites des panneaux MDF permettent des **applications nombreuses et variées** dans trois domaines :

- L'aménagement intérieur : elements acoustiques, parquets contrecolles, habillages divers, moulures, frises, plinthes...
- L'industrie du meuble : de cuisine, de salle de bains, mais aussi les bibliothèques, placards et le petit mobilier.
- L'agencement de bureaux, de commerces, d'espaces d'accueil.

Selon les applications, le panneau MDF peut être ignifugé, hydrofuge*, cmtré, laqué ou mélaminé

Esthétique et polyvalent, le médium est un panneau aux multiples atouts qui trouve aisément sa place en aménagement et décoration intérieurs

Le contreplaqué

Le contreplaqué est constitué de plusieurs feuilles de placage déroulées, épaisses de 0,8 à 4 mm, collées les unes sur les autres en croisant le sens du fil du bois (voir schéma ci-contre).

Les feuilles sont disposées autour d'un pli central appelé âme (souvent en bois tendre), leur nombre est ainsi toujours impair pour garantir un bon équilibre au panneau.

L'épaisseur d'un panneau dépend donc :

- du nombre de plis
- de l'épaisseur des feuilles de placages qui le composent

Pour la construction, les essences les plus courantes sont les résineux, l'okoumé, le peuplier, le hêtre mais on utilise aussi le moabi, le sipo, le teck...

Pour l'ébénisteme (essences fines) le choix est vaste : châtaignier, chêne, noyer, hêtre, merisier, poirier, bouleau, charme, bois précieux...

- Les formats les plus courants sont 250 x 122 (ou 125) cm et 310 x 153 cm.
- Les épaisseurs varient de 3 à 40 mm.

Stabilité, legèreté et résistance :

Les plus croises conferent au contreplaque une stabilité dimensionnelle et une grande résistance. Ses propriétes mecaniques sont les mêmes dans toutes les directions. C'est un matériau leger et facile à travailler.

Les qualités recherchées vont dicter le choix des différentes essences et des colles utilisées

- Grande résistance mécanique : usage en structure, construction, panneaux de façade, emballage, carrosserie, coffrage à béton ..
- Grande souplesse mobilier cintré, moulage, modelage, découpe au laser. .
- Bel aspect ébénisterie ou décoration (placage noble, panneaux décoratifs aspect lambris)
- Résistance à l'eau contreplaqué marine (construction navale, salle de bain .)

68

- Résistance au feu traitement ignifuge
- Grande légèreté : contreplaqué aviation, ULM, modélisme, instruments de musique. .

Le contreplaqué peut être associé à d'autres matériaux pour améliorer encore ses performances.

C'est le cas des films phénoliques, qu'ils soient lisses (coffrage structure béton, signalétique, aires de jeux pour enfants. .) ou antidérapants (planchers d'échafaudage, semi-remorques) Il est également associé à des isolants phoniques (planchers TGV) ou thermiques (panneaux sandwich).

Les panneaux de bois

Les panneaux sont avant tout des dérivés du bois. Ils disposent donc de tous les avantages de ce matériau naturel. Ils sont légers, isolants et résistent aux variations de températures. Ces qualités intrinsèques sont encore renforcées au cours du processus de transformation. Chaque panneau possède ainsi des qualités particulières :

- Les panneaux de fibres se déclinent en différentes densités, offrant ainsi une grande polyvalence d'emplois, et ils peuvent être hydrofuges (pour une utilisation en sous-toiture par exemple) ou encore ignifuges (et oui, le bois résiste au feu!).
- Le contrecollé massif et le lamellé-collé jouent la carte de la résistance naturelle du bois. Fabriqués dans diverses essences, ils sont à la fois solides et esthétiques.
- Le panneau de particules non orientées (couramment appelé «aggloméré») est quant à lui économique et léger, tout en offrant la solidité nécessaire pour des aménagements intérieurs.

Type de panneau	Utilisation courante	Le «petit plus»
Panneau de fibres isolant	Elements acoustiques, sous- couche de parquet, sous-toiture	•
MDF ou medium (Panneau de fibres moyenne densité)	Parquet (stratifié), mobilier, agencement	On peut le moulurer, le laquer, le poncer, le décorer
HDF (Panneau de fibres haute densité)	Aménagement intérieur, mobilier, emballage	Plus dense que le MDF, il est encore plus résistant
OSB	Planchers, support de couverture, voiles de contreventement, agencement	Particulièrement esthétique, il possède une grande résistance mécanique.

Type de panneau	Utilisation courante	Le «petit plus»
Panneaux de particules non orientées (agglomérées)	Support de couverture, plancher, paroi, revêtement intérieur, étagères	Son coût est très modéré
Panneaux contreplaqués	Planchers, cloisons, pièces d'assemblages de charpente, bardage, agencement	Extrêmement résistants, ces panneaux existent en plusieurs essences et pour différents usages
Panneaux de bois massif contrecollés	Planchers, murs porteurs, toiture, agencement, mobilier	En forte épaisseur, les caractéristiques mécaniques de ces panneaux leur permettent d'être utilisés en structure.
Panneau Iamellé- collé	Agencement, mobilier, marches d'escaliers, plan de travail	En plus de leurs qualités techniques et esthétiques, ils offrent un grand choix d'essences.
Lamibois	Montants d'ossature, support de couverture, plancher, solives, pannes, poutres, linteaux, portiques	Idéal pour des charpentes complexes et légères comme les stades ou les bâtiments agricoles.

TECHNIQUES DE CHARPENTE

Une **charpente** est un assemblage de pièces de bois et/ou de métal, servant à soutenir ou couvrir des constructions et faisant partie de la toiture.

On désigne souvent par charpente l'ossature de poteaux et poutres qui reprend le poids de la couverture ainsi que les charges verticales (c'est-à-dire les forces verticales s'exerçant sur la charpente) telles que les surcharges climatiques (neige). C'est le charpentier qui est chargé de la mise en place d'une charpente.

Principes:

La charpente dite traditionnelle est constituée de fermes, de pannes et de chevrons.

Une ferme est composée par l'assemblage de plusieurs pièces de bois massif : Les arbalètriers, l'entrait et le poinçon forment le réseau principal tandis que les contre-fiches, les jambes de force, les diagonales et les potelets forment le réseau secondaire d'une ferme. Les assemblages des parties constitutives de la ferme se font par embrèvement, par boulon ou par clouage.

Les bois de charpente :

Les essences de bois utilisées pour la fabrication des charpentes traditionnelles sont nombreuses, de plus elles varient considérablement d'une région à une autre et même d'une époque à l'autre : elles dépendent en partie des possibilités momentanées d'exploitation et d'approvisionnement. Dans ces conditions, il est difficile de donner une liste exhaustive des essences de bois utilises, celle qui suit reste donc ouverte. Ainsi, les essences de bois principalement utilisées en charpenterie sont le sapin, le chêne, le châtaignier, l'épicéa, le Douglas, le pin, le peuplier tremble, le mélèze et l'orme.

 Chêne: bois de cœur et aubier distincts; bois de cœur lourds, de couleur brun jaunâtre avec une odeur caractéristique de tanin; aubier plus clair, peu résistant aux attaques des insectes et champignons; rayons médullaires très marqués et très visibles sur les coupes en bout où ils se distinguent souvent mieux que les accroissements

Constitution d'une charpente.

La charpente de toiture est constituée de différentes pièces en bois ou en acier :

• La ferme constitue l'élément essentiel d'un comble d'une toiture. C'est elle qui transmet le poids

général de la couverture aux porteurs verticaux (murs, poteaux...). Elle peut reposer sur des poteaux, sur les murs porteurs, parfois sur la panne sablière.

- Les pannes sont les éléments de haison entre les fermes. Il existe 3 types de pannes : la sabhère, posée sur les murs ; les pannes ventrières positionnées en milieu de pan de toit et la panne faîtière, en haut de toit appelé le faîtage. C'est par elles que transitent les charges des chevrons vers les fermes. L'Entraxe de panne depend du type de conception de l'ouvrage, des charges de toiture et de la section de bois (ainsi que l'essence de celui-ci).
- Un chevron répartit le poids de la toiture sur les pannes. Il est disposé dans le sens de la pente avec un entraxe (distance d'axe en axe) de 50 à 60 cm maximum, suivant le type de couverture. Les sections classiques sont de 11 x 8 cm, 9 x 6 cm et 5 x 4,5 cm (hauteur x largeur).
- Les literaix sont posés sur les chevrons pour recevoir le ou les matériaux de couverture (Exemple: couverture en ardoises non clouées sur volige mais accrochée par des crochets métalliques ou tuiles)

Les combles sont protégés des déformations dues à diverses contraintes, permanentes ou occasionnelles, par diverses pièces de « contreventement ». A insi, la ferme peut être plus ou moins compliquée par pièces appelées dans les charpentes en bois des « aiguilles » (par exemple des « poinçons »), « contrefiches », « jambes de forces », « blochets », etc.

Dans le sens longitudinal, les fermes sont contreventées par diverses pièces qui les relient entre elles obliquement ou qui les relient aux pannes, ou relient encore les pannes entre elles. La précision des assemblages joue un rôle déterminant dans la charpente.

Cect est le cas en France de la charpente en bois contemporaine à tendance traditionnelle. Historiquement, les charpentes de bois étaient constituées dans certaines régions de « chevrons formant ferme », autrement dit de petites fermes constituées à chaque paire de chevrons, ne demandant pas des pièces de section trop importante. Dans ce cas, les paires de ces « chevrons-arbalétriers » peuvent être plus espacées. Cette disposition, qui a pratiquement cessé en France à la fin du Moyen Âge, a perduré jusqu'au XXe siècle en Europe Centrale, et aboutit à la charpente contemporaine de « fermettes », constituée sur le même principe mais avec des pièces de plus faible épaisseur et des assemblages industriels.

Une charpente est la plupart du temps conçue suivant les méthodes de l'entreprise soit par méthode traditionnelle (epure) soit par CAO. Le dessin de la charpente généralement réalisé au 1 10°, ou en taille réelle, est appelé épure Il permet de retrouver les assemblages nécessaires ainsi que les cotes et les angles des pièces à réaliser.

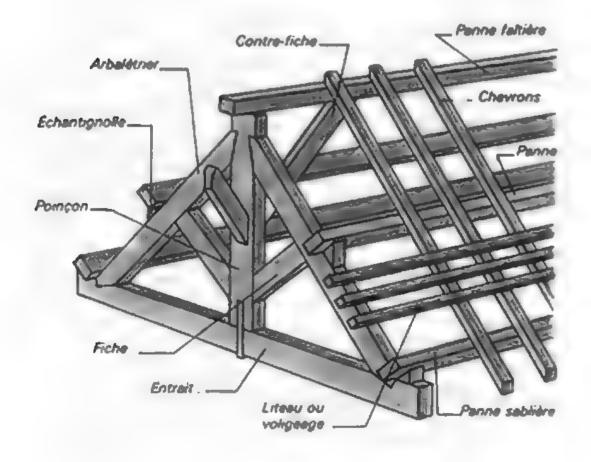
Autre type de charpente ;

Il faut citer la charpente à pans de bois qui est une structure ponctuelle verticale, la charpente des planchers, ainsi que les murs massifs constitués soit de pièces d'empilage, soit (dans quelques pays nordiques) de pièces verticales juxtaposées. En Europe centrale, il existe des planchers massifs de bois, faits de pièces horizontales juxtaposées.

Les manières de construire diffèrent souvent d'un pays à l'autre, parfois d'une région à l'autre. De nombreuses cultures ont joué des formes et des couleurs permises par l'agencement des bois de charpente, murs et planchers

En France, la terminologie peut différer d'une région à l'autre, ce qui compromet la validité de certaines entrées de dictionnaire, lesquels gardent toujours une valeur de référence.

Les Compagnons du Tour de France ont consacré plusieurs volumes de leur Encyclopédie des Metters à la charpenterie, ce qui constitue une source exceptionnelle, mais elle témoigne de la difficulté de désigner un terme «français» de charpente, lorsqu'il en existe tant (comparer le vocabulaire et les articles de cet ouvrage). Plus ancien, le Dictionnaire pratique de menuiserie, ébénisterie, charpente de J. Justin Storck, édité par feuillets jusqu'au début du vingtième siècle et aujourd'hui réédité, donne aussi des indications précieuses sur les méthodes traditionnelles et fournit un point de vue sur la terminologie.



Sonnette (engin)

Une sonnette est un engin de génie civil qui sert à enfoncer par battage les pieux, pilots ou palplanches, servant de fondations aux bâtiments ou ouvrages de génie civil^[1],

La sonnette porte un outil cylindrique massif appelé mouton qui par son poids enfonce le pieu. Par extension, une sonnette est souvent appelée mouton particulièrement lorsque l'énergie utilisée est le diesel où on parle alors de mouton-diesel.

On distingue les sonnettes manœuvrées à la main (sonnettes à tiraudes), les sonnettes à déclic et les sonnettes manœuvrées avec un treus? mécanique actionné par l'électricité, à la vapeur ou à l'essence.

Histoire

Cet outil est connu depuis la plus haute antiquité, de par son fonctionnement sumple et évident, car il remptaçait les masses manuelles trop légères et inefficaces pour les gros travaux.

Son usage fut très tôt employé pour la pose des priots dans les terrains marécageux des cités lacustres ou lagunaires, afin de stabiliser le sol aux endroits destinés à la construction (radier pour maison, pont, aqueduc, écluse, port, etc...) [2].



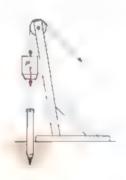
Une grue portant un engin de battage (sonneze

Aujourd'hui, le mouton est toujours d'usage et sa technique à beaucoup évolué, principalement pour la pose de palplanches pour assurer l'étanchéité pendant la mise en œuvre des ouvrages maçonnés

Descriptif

Une sonnette comprend, en général, un système de charpente, le plus téger possible relativement au posts du mouton pour lui offrir un point de suspension assez élevé, et enfin pour le guider, soit dans son ascension, soit dans sa chute et une poutre verticale servant de guide au pieu, appelée jumelle^[1]. Dans beaucoup de types de sonnettes, la jumelle peut s'incliner sur le châssis d'un angle pouvant aller jusque 25° et ce pour le battage de pieux inclinés^[3].

Les pieux en bois, généralement du chêne, éteint tailiés en pointe, durcie au feu, Pour éviter l'éclatement du bois lors de l'impact, la tête du pieu était équipée d'un cerclage en acier ou coiffée d'un casque de battage qui était ensuite retiré et monté sur un autre pieu. En principe, le pieu est enfoncé jusqu'à trouver un terrain suffisamment dur pour que le mouton n'ait plus d'effet; ce qu'on appelle un « pilotis à refus de mouton »^[2]



Principe du battage avec un mouton

Sonnettes à tiraudes



Son sette à araudes

On appelle ainsi celle où le mouton, attaché à un câble, et soutenu par une poulse placée au sommet d'un appareil de charpente, est alternativement élevé et abandonné à sa propre pesanteur au moyen de plusieurs hommes, dont chacun est appliqué à une corde, appelée tiraude, ces cordes se réunissant toutes au câble^[1].

Il s'agit du procédé le plus ancien permettant de battre des pieux en bois, déjà utilisé à l'époque romaine. L'analyse scientifique, et son amélioration qui en découlera, ne seront toutefois entreprise qu'au $XVIII^e$

Pour un mouton d'un masse d'environ 300 kg et une hauteur de chute de 1 à 1,20 m, un homme devra fournir un effort de levage de 15 kg $^{[3]}$. Selon Joseph Mathieu Sganzin (1839) le nombre d'hommes pour le mouvoir doit être tel, que chacun n'ait que 14 à 15 kilogrammes à élever à la hauteur d'un mètre trois dixièmes par seconde 4 .

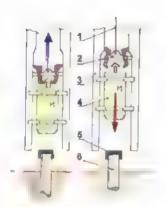
Sonnettes à déclic

Les sonnettes à déclic permettent de manipuler un mouton bien plus lourd qu'avec une sonnette à tiraudes, de l'ordre de 500 à 1.000 kg. Les hommes peuvent être remplacés par des chevaux ou un moteur. 14.

Un treuil à engrenage fait élever le mouton jusqu à une certaine hauteur, puts une détente le lâche alors pour le laisser tomber librement, et ainsi de suite 1 ; La hauteur de chute pouvant atteindre 3 m 3 .

Sonnettes mécaniques

Les sonnettes de base manoeuvrées au treuil mécanique, actionné à l'électricité, à la vapeur, à l'essence portent un mouton de 1.500 à 2.000 kg et dont la hauteur de chute est de 1 à 2 m. Ce système est naturellement plus rapide et on atteint 50 à 100 coups par minute^[3].



Sonnette à déclio : l=c@ble, 2=pince, 3=glissières, 4=masse, 5=pasque de batage 6=pieu

Sonnette à simple effet

Les sonnettes à vapeur modernes sont basées sur le système de la machine à vapeur. Le mouton est, en fait, un cylindre mobile qui, sous faction de la vapeur, se meut sur la tige du piston. Le poids de ce mouton peut atteindre 10 t, hauteur de chute : toujours 1 à 2 m^[3].

Sonnette à double effet

Le double effet ou *trépideur*, consiste toujours à l'emploi d'un vérin pour actionner la masse sauf que celle-ci est toujours solidaire du vérin (plus d'emploi de déclic à sonnette). Le vérin pneumatique ou hydraulique pousse violemment la masse vers le bas puis la remonte, continuant ainsi un va-et-vient rapide. Le choc sur le pieu est fonction aussi bien de la masse que de la vitesse de descente et de la pression du vérin.

Le poids du mouton est de 1.000 kg environ. Le nombre de coups est beaucoup plus élevé : 250 à 1.000 coups par minute. Avec ce type de sonnette, le pieu est toujours en état de vibration. En effet, la fréquence de battage est trop rapide pour que le terrain puisse absorber un choc avant que le suivant se produise^[3].

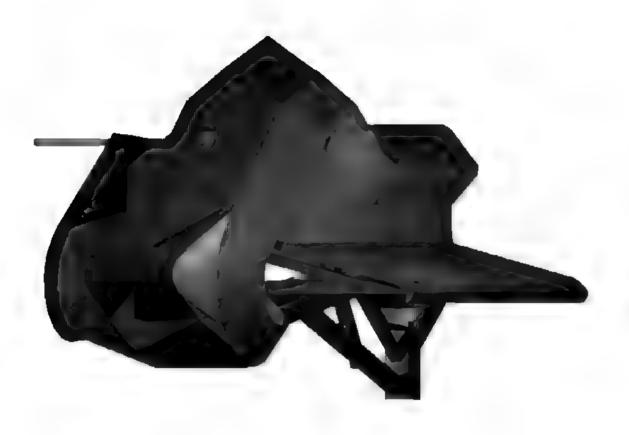
Vibrateur

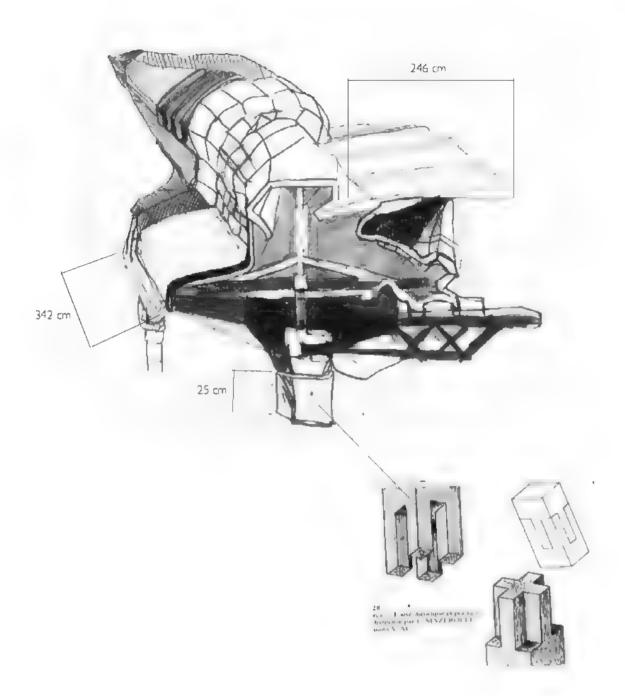
Un vibrateur industriel est un système mécanique, générant des vibrations soit à l'aide de mécanisme rotatif, finéaire ou électromagnétique. Ce type de mouton, suspendu à l'élingue d'une grue, fait appei au système de vibrofonçage basé sur l'action de vibrations engendrées par des masselottes excentrées tournant à grande vitesse sur un axe. Ces vibrations sont transmises à l'objet en contact, et pas celui-ci au sol même. Ce système à effet direct sur la nature du terrain permet, non seulement d'enfoncer les objets (palplanche, tube, etc.), mais également de les retirer du sol une fois le travail accompli. De plus, le mouton vibrateur à l'avantage d'être relativement silencieux par rapport aux autres systèmes.

Références

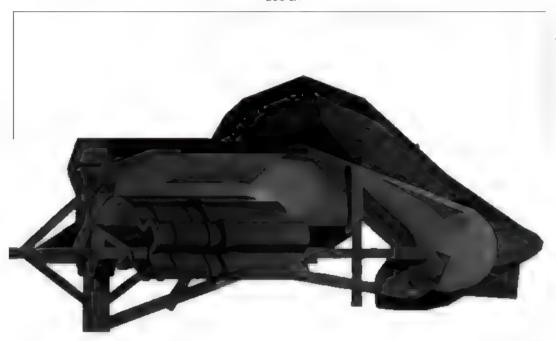
- J. A. Borgnis (1823) p. 248 (http://books.google.fr/books?pg=PA248&dq=sonnette. Ä. tiraudes. Ä. dÄ@clics&cd=10&id=XWAUAAAAQAAJ&as_brr=.&coatpui=iexi)
- [2] Pieux baltus chttp://www.planete-tp.com/article.php3?id_article=946) sur planete-tp.com/ chttp://www.planete-tp.com/). Consulté le 26 avril 20.0
- [3] Carl Nachtergal (1988) p 167
- [4] Joseph Mathieu Sganzin (1839) p. 163

Carlingue

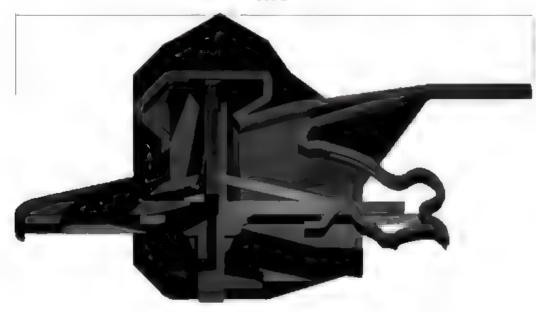


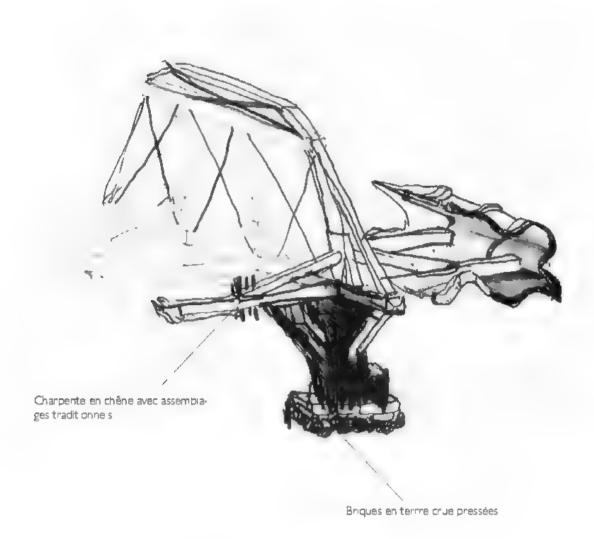


600 cm







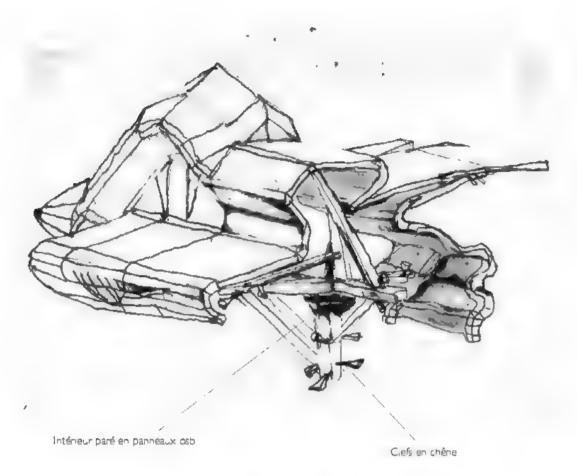


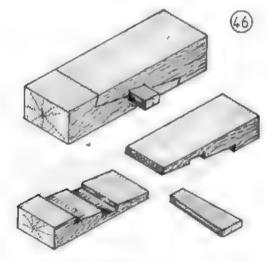
Poutres en chêne rabotées 4 faces sections 15 x 15 et 10 x 10 cm

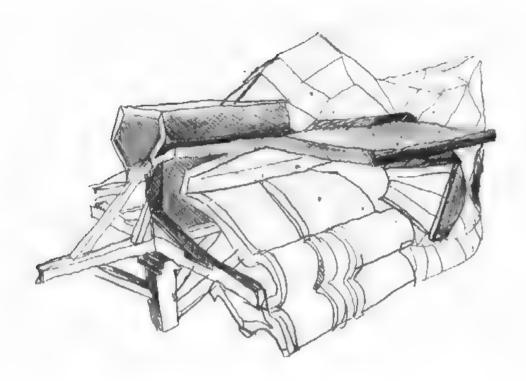
revêtement en bâche no re maintenue avec des so ives en chêne

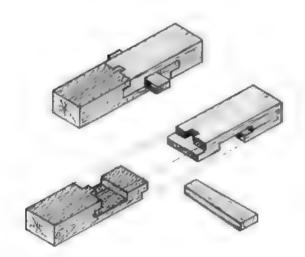


Tô e 5 / 0 en acier décapé + profi bardage soudé









Informations pratiques

« We can never go back to Manderlay »
Sarah Fauguet & David Cousinard

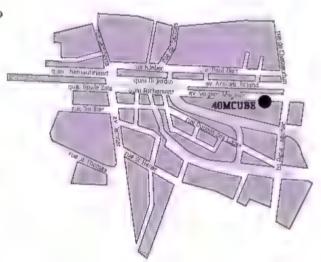
Exposition du 23.04.11 au 16.07.11 Vernissage le vendredi 22.04.11 à 18h30

Ou march au samedi de 14h à 18h Fermé les jours fériés Entrée libre Visite de groupes gratuite sur simple rendez-vous

48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes Tél.: +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org www.40mcube.org

Métro : station République

Bus : lignes 4 et 6, arrêt Pont de Châteaudun



Partenaires





















40mcube

48 avenue Sergent Mag:not, f-35000 Rennes +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org

"We can never go back to Manderley" Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Elles interviennent parfois sur l'espace d'exposition, dont elles modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent êtranges.

Dans l'exposition « We can never go back to Manderley », produite par 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard allient sculpture, intervention sur l'espace et fiction. Carlingue est une construction ouverte qui laisse apparente son ossature et sa structure empruntées aux techniques d'assemblage des charpentes. Cet habitacle apparaît comme une forme inachevée, en mutation, qui évolue au fur et à mesure qu'on la contourne. Elle fonctionne à la fois comme un objet autonome et une extension de l'espace d'exposition qui comprend lui-même un système de charpente apparent. Au détour de cette sculpture, on découvre un dessin représentant une corneille empaillée, avant de se retrouver face à un escalier menant à une porte inaccessible qui disparaît dans l'un des murs. Sur

le principe des décors de cinéma, Découverte joue l'illusion en s'intégrant parfaitement au mur auquel elle est adossée.

Avec une sculpture abstraite aux allures de dessin vectorisé concrétisé par un bel ouvrage qui use de savoir-faire traditionnels en se détournant de toute fonction et une sculpture-cadre qui ouvre l'espace vers un ailleurs, l'exposition constitue un environnement entre architecture improbable, maquette démesurée et décor. Ces œuvres fonctionnent comme les éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutifs d'un récit dont l'oiseau-oracle donne le ton. La phrase qui donne son titre à l'exposition, « We can never go back to Manderley », est extraite de l'introduction du film Rebecca d'Alfred Hitchcock, lui-même adapté du roman de Daphné du Maurier. En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire, par l'objet, de cette double référence littéraire et cinématographique. Ainsi, l'exposition semble matérialiser les vestiges mystérieux d'une époque indéfinie, issus de souvenirs et marqués par l'absence.

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.

Visite commentée sur simple demande.

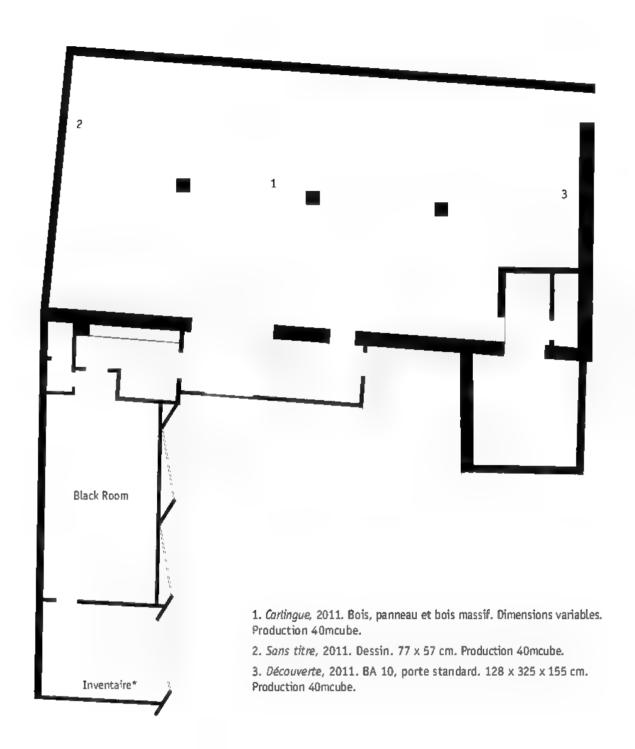
Accueil de groupes gratuit sur réservation (Cyrille Guitard - contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mabe reçoit le soutien de la viue de Rennes, du conseil général d'Ille-et villaine, du conseil régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication : Drac Bretagne.

40moube bénéficie du concours d'Art Norac : Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partenariat de Self Signa. Cesson Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes. Partenaire média : Radio Campus Rennes.

40moube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org. du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de L'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu



^{*}Inventaire regroupe les archives des expositions présentées par 40mcube depuis 2001.

QUESTIONS-RÉPONSES

1) Que signifie le titre de l'exposition ?

On peut traduvie « We can never go back to Monderley » par « nous ne pourrons jamais revenir à Manderley ». Cette phrase est prononcée au début du film Rebecca d'Alfred Hitchcock. Manderley est le nom de la vaste demeure où vivent les personnages principaux. À la fin du film, la maison est détruite par un incendre. En chorsissant de donner ce titre à leur exposition, Sarah Fauquet et David Cousinard montre bien qu'ils s'intèressent beaucoup à la fiction et à l'univers du cinéma.

Quels somt les matériaux utilisés par les artistes?

Sarah Fauguet et David Cousinard ubib sent principalement le bois pour réaliser leurs geuvres. Ils Ils utilisent parfors des éléments préfabriqués qu'ils intégrent à leurs œuvres ; c'est le cas de l'uchisent sous plusieurs formes : chène brut pour la charpente, <u>contreplaqué, medium, OSB</u> porte dans l'œuvre intitulée Ouverture.

3) Quelles sont les influences des artistes ?

des <u>ceuvres</u> étonnantes qui évoquent des univers totalement différents du nôtre mais qui y décor qu'on trouve dans les films de <u>science-fiction</u>. Ils y voient des influences pour crèer Sarah Fauquet et David Cousmard s'intéressent beaucoup au cinéma et à la fiction, ainsi qu'au ressemblent étrangement. L'<u>aguyre</u> C*orlingue* rappelle par exemple une naveltre spatiale, mais on vort bren qu'elle est bizarrement fabriquée.



Exposition du 22 avri. au 16 juillet 2011, Ouvert du mardî au samedi de 14h à 18h. Fermê les jours fériès. 40mcube 48, avenue Sergent Maginot 35000 Rerines. Tél.: 02 90 09 64 11

Visite commentée sur simple demande.

Acquei, de groupes sur réservation (médiateur culturel : Lyrille Guitard - 02 90 09 64 11)

40mcube

"We can never go back to Manderley " Sarah Fauguet & David Cousinard

Un peu de vocabulaire.

To trouveras ici les définitions des mots qui sont soutignés dans le texte.

Ce sont les mots importants pour comprendre l'exposition.

2011

Médium panneau constitué de fibres de bois et d'un lant synthétique qui permet de solidifier l'ensemble. vient des premières lettres des mots anglais Onented Strand Board signifiant orientées » Il s'agit d'un Charpente : le plus souvent en bois toiture of un bâtnment the bois collèes les unes sur les autres, 뗭 Att.contemporain un appelle ains: l'art qui est crèé par les artistes qui vivent à la même époque que nous. l'est l'art de Euge - d'est un objet qui représente à l'aide de formes la pensée et les idées sculpture : ceure en volume Installation : genre de l'art contemporain qui désigne une ceuvre réalisée à partir differents matériaux font on peut faire le tour run artiste.

용

Einstallation cherche 3 modifier la perception

peut avoir le public d'un lieu ou d'une situation

Parement, partie visible d'une surface ou d'un objet

Controllação planche constitué de plusieurs mênces feuilles plus belle par l'ajout d'une matière.

Science-fiction on Utterature on au conéma, la science-fiction est le nom d'un genre qui tinvente de nouveaux mondes ou un futur hypothétique.

constituée d'un grand nombre d'étéments

servent à répartir le poids de la toiture.

Le lieu d'exposition.

des installations, 40moube organise des expositions afin que le public découvre le travail des 40maube est un espace d'exposition d'<u>art contemporain</u> créé à Rennes en 2001. Il permet aux artistes de présenter de nouvelles <u>gauyres</u> comme des penntures, des dessins, des <u>somptures</u> ou artistes. Tout le monde a aimsi la possibiuté de voir l'art de notre temps

Les artistes

Sarah Fauquet et David Cousinard sont nes respectivement en 1977 et 1976. Ils ont obtenu en 2001 le diplôme national supérieur d'arts plastiques de l'Écote nationale supérieure des beauxarts de Paris. Ils vivent et travaillent à Pans et à Rumigny dans le département de la Somme

Ils utilisent this souvent du bois pour réaiser leux œuvres. Parfois, eues ressembient à des accessorres ou des éléments de décor d'un film. Le cinéma de <u>scrence-fiction</u> les influence beaucoup pour trouvez des formes. Mais Sarah Fauguet et David Cousinard font aussi référence Les deux artistes réalisent ensemble des <u>sou ptures</u> et des <u>instauations</u> de grandes dimensions. à l'architecture ou au mobilier. Ils créent ainsi des environnements étranges qui modifient beaucoup l'apparence du lieu dans leque! Jeurs œuvres sont installées

en

- 1 Ca

2011

Le bois dans tous ses états

Les œuvres de Sarah Fauquet et David Cousinard en utilisent différentes sortes : il peut s'agir de bois brut, simplement taillé pour prendre la forme Ils obtiennent alors des <u>parements</u> variés à La surface de Jeurs <u>reuyres</u>. Ainsi, certaines parties d'autres encore en 05B. Tu trouveras la définition de ces mots dans le vocabulaire qui figure sur la sont souvent réalisées en bois, Les deux artistes souhaitée, ou de bois transformé industriellement. d'autres en médium, sont en contreplagué, première page. Ce détail de l'œuvre intitulé Carbague montre foutes les sortes de bois qu'ont utilisées les artistes : médium, chêne, contreplaque, OSB.

Le bois qui a servi à fabriquer la chamente est en chène.

Les plaques d'OSB sont constituées de petrtes lamelles de bors collées les unes aux autres.

Les sources d'Inspiration des deux artistes sont très variées. Elles viennent aussi bien de

Des sources d'inspiration variées

lustre...). Leurs relyzes peuvent évoquer des bâtiments ou des meubles de différentes époques. Ils créent airsi des environnements qui, bien qu'étranges, rappellent aux visiteurs de l'exposition des objets familiers. Mais les perturbations que les artistes donnent à la forme de leurs <u>sculptures</u> modifient complètement la perception du lieu : les

zeuvres agissent un peu comme des éléments d'un décor.

l'architecture et de la construction que de la fabrication de mobilier (table, commode,

Les parties grises sont fartes avec du medium qui a été teinté.

de l'œuvre est contreplaqué. faite avec 49

L'œuvre se compose de deux parties . une charpente (en bas) s∝pporte ∝n grand évêment gns foncé. D'un côté, on a l'impression de voir l'intérieur d'une toiture. Mais de l'autre (voir fimage ci-dessous), l'œuvre ressemble à un vaisseau spathal. Les deux artistes jouent sur les différents points de vue. пp structure

Des techniques artisanales de fabrication

artisanales et les utinsent avec beaucoup de virtuosité et d'inagnation. Pour l'œuvre intitulée Cartingue, la chargente qui constitue la base de la sculpture est par exemple ajourant des éléments ou en créant une forme qui s'éloigne de celle que l'on trouve Pour réaliser leurs ceuvres, Sarah Fauguet et David Cousinard s'approprient des techmiques réalisée de façon traditionnelle. Mais les deux artistes donnent un aspect étrange habituellement pour des <u>chamentes</u> de maison.



ils le laissent libre de s'imaginer une histoire. Le titre de l'exposition rappelle cela :

« We can never go back to Manderley » se traduit par « Nous ne pourrons jamais revenir

à Manderley ». Il s'agit des premiers mots prononcés au début du film Rebectz d'Alfred

Hitchcock, Les artistes créent ainsi un lien supplémentaire avec l'umvers du cinéma.

Cousinard, Certaines des œuvres rappellent des éléments de décor que l'on peut trouver

dans des films de <u>science-fiction</u>. Cela leur permet aussi de donner un caractère narratif à leurs expositions : en plongeant le visiteur au milieu d'œuvres qui évoquent un décor,

La science-fiction est aussi une influence importante pour Sæah Fauguet et David

La science-fiction

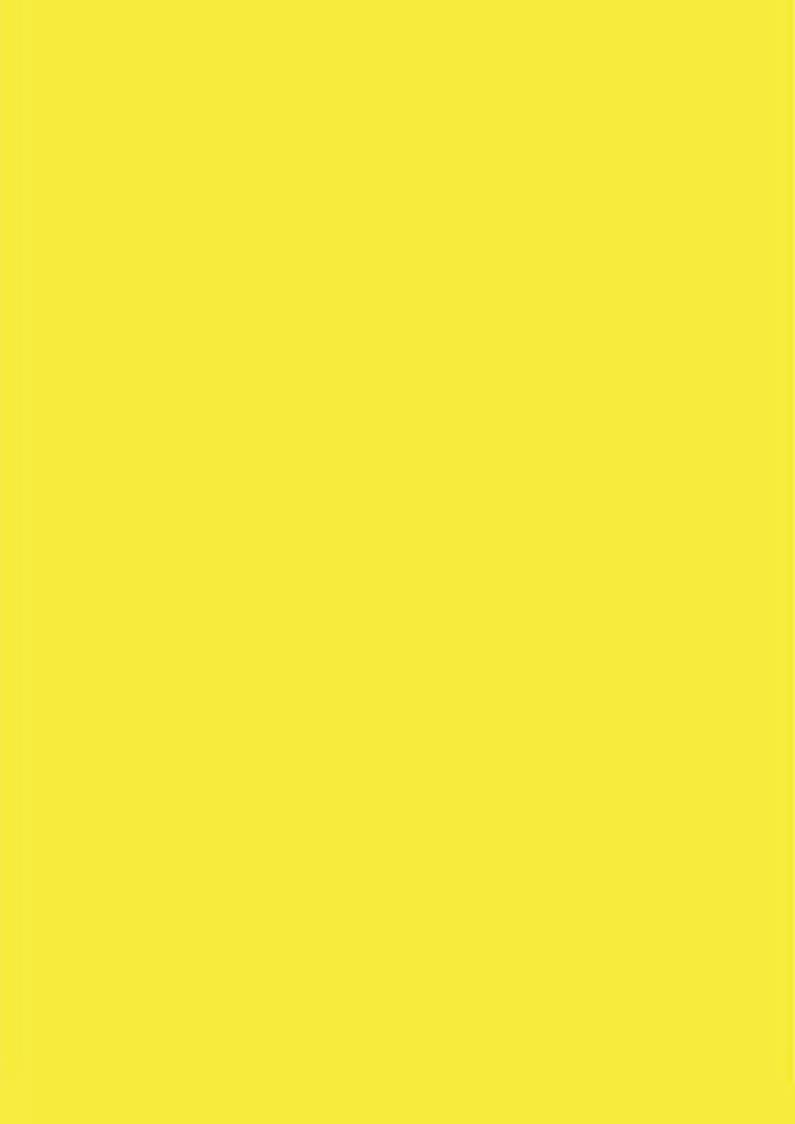
l'entrée d'un bâtement ancien Cette sculpture ressentate en rume...



autre monde.



évoque un vaisseau spatial et l'œuver intit ulée *Ouverture* suggère un passage vers un ..tandis que dans l'exposition, la Cartingue















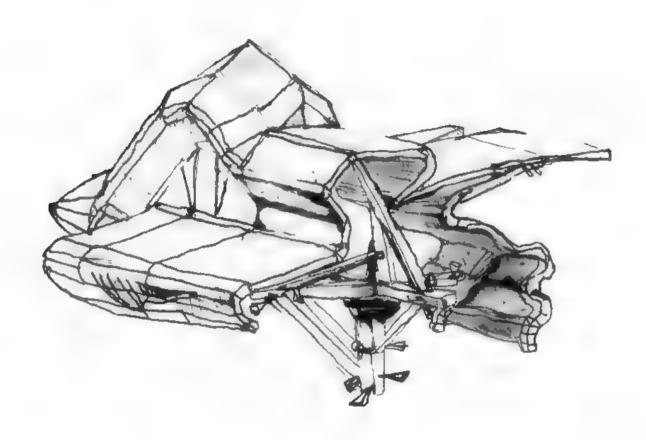






40mcube

48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Renne +33 (0)2 90 09 64 11 contact@40mcube.org - www.40mcube.org



Revue de presse

Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011

Le Journal des Arts

1e Journal des Arts nº 347, du 13 au 26 mai 2011.

LeJournaldes Arts



Rennes 10 ans et 40 mcube d'énergie

Depuis une décennie, l'association 40mcube soutient le travail de jeunes artistes. Elle s'implante enfin dans un lieu pérenne

→ WE CAN HEVER 60 BACK TO MANDERLAY >, SARAH PAU-GUET ET DAVID COUSMARD, jusqu'au 16 juillet, somcube, s8, av. du Sergent-Maginot, 35000 Rennes, tái. 02 90 09 6s, 11, du mardi au samedi 16h-18h, www.comcube.org

RENNES . Au cours de l'été 2001, dans un espace d'exposition d'un volume d'environ 40 metres! situé entre la voie ferree et la prison des femntes à Rennes, deux Jeunes artistes encore inconnus, nommés Daniel Dewar et Gregory Greguel, ouvraient un magasm de skateboard, 134 Alma Skateshop » presentait la particularité de proposer à la vente des planches, pantalons lungy ou chaussures typiques entièrement faits main. La structure « 40 meube » nais sait cette année là avec l'ambition lamais démentie de produire des ceuvres de jeunes artistes. Parmiceux qui y ont fait leurs armes, figurent Abraham Poincheval et Laurent Tixador, Emmanuelle Lainé, Florian & Michael Quistrebert.

WE CAN NEVER GO BACK...

- + Nombre d'œinres : 3
- * Production: 4omcube

Après avoir enchaîne les baux precaires, l'association a enfin reçu un signe fort de la Ville, qui vient de lui attribuer definitivement l'espace qu'elle occupe depuis deux ans, un cadeau d'anniversaire. « C'est une base, un lieu identifiable dans la ville à partir duquel nous ullons developper de nouveaux projets avec l'energie que nous ne mettrois plus dans la recherche d'un site », note Anne Langlois, fondatrice et directrice de 40 meube

Cette nouvelle « base » comporte un espace d'exposition de 170m³ et un atelier de la même surface. une salle de projection et un petit pare de sculpture qui compte déjaquatre œuvres monumentales 40mcube v poursuit également une activité editoriale de qualite à l'image du catalogue Psycho sur l'œuvre de Benoit Marie Moriceau. Ce dernier a, en 2007, entièrement recouvert de peinture, quelques mois avant sa destruction, l'hotel particulier néogothique alors occupé par 40 meube - un acte qui interpella les riverains.

Pour fêter les 10 ans de cette aventure, Anne Langlois et Patrice Goasduff, son compagnon de route, ont souhaite montrer que l'histoire continue avec la production de nouvelles pièces, confirmant aussi une certaine orientation esthetique. Celle ci traduit un interêt marqué pour la



Sarah Fauguet et David Cousinard, Carlingue, 20m, bois panneau et bois massif, production 40mcube, Rennes. 40 Photo Retrice Geoleuff

sculpture et la manuere dont elle se nourrit de references à l'architecture, à l'industrie ou au emema. Une scuipture qui déclenche la fiction, détourne les objets du reel, tronque l'usage ordinaire des materiaux, une sculpture qui souvent ne dit pas son nom Sarah Fauguet et David Consinard presentent ainsi trois œuvres qui composent une exposition-rébus dont le titre emprunté à une replique hitchcoc kienne donne le ton de l'intrigue. Entre un dessin au crayon figurant une corneille empaillee prête à s'envoler et un escalier trapézoi dal menant vers une porte murée, digne d'un décor de cinema expressionniste, la pièce centrale est une sculpture monumentale en Triply aussi déroutante que

virtuose, Carlingue, objet non identifie, change d'apparence selon son angle de vue. Ici ses formes geométriques revêtues d'une peinture gris mat évoquent l'esthétique retro futuriste d'un vaisseau spatial sorti de l'imaginaire de George Lucas, là les dé coupes des dalles de hois suivant les courbes de cet engin, renvoient au savoir faire du carreleur mis en œuvre sur les terrasses des résidences middle class... Sur la face opposée, la charpente est laissée visible, mais de nouvelles histoires de cachettes secretes ou cahanes s'y racontent. L'envers du décor est toujours un décor au temps de l'illusion generalisée.

Julie Portier



Télérama, nº3207. Du 2 au 8 juillet 2011.



Motivé

Fictions intimes/Artrévolution

Le premier, un lieu associatif, expose des structures hybrides sur le thème du faux-semblant. Dans le deuxième, municipal, gronde la révolte des indignés. Les deux font la part belle au jeune ert contemporain.

4 ADM: NBF

Non pas 40 mètres cubes mais 200 mètres carres dédiés à l'art contemporain. Après quatre démenagements en dis ans d'existence l'association remutate s'est fluée dans un bâtiquent hangar en forme de L. deux salles d'exposition, un ateuer de creation et un parc arbam investi par les sculptures de Stéphanie Cherpin et Nicolas Maine

li Eugeant en termes de programmation. décontracté pour l'accueil. Depuis le début Anne Langiors et Patrice Gousduff gardent le cap-Cynile Gustard se charge du volet médiation. Denicheum de talenta, le trio a intéresse à la jeune creation, Laurent Totador, Abraham Poincheval. Emmanuelle Lainé sont passés par là. Un point fort les gomeube ament l'art dans la ville

as moment Avec "We can never go back to Manderiey". Sarah Fauguet et David Commard font référence au Reboau d'Hytcheoek, tire du roman de Daphné dis Maurier. Les deux artistes onterée ai situ une structure hybride qui semble conçue par un logiciel de design, total en emprimient les codes d'un trode constructif artisanal avec pour thérae le faux semblant. Selon Langle de voe, en voit la carlingue d'un autronef ou in chef d œuvre d'un charpentier fou. Le récit nutime, mitié par cette installation, est alitmenté par deus autres pieces lout aussi ambignés since L'esper unit "happy few". La pointe

d'humour et de provoc. I air de nen. L'aller retour subta de la programmation entre l'intime

40mcube: 48. av Sorgant-Hagmet, 35 Rennes, 82-90-89-66-11, enew.60mcube.org. Tij af dim et tyn 16)-18h et sur render vous. Entreé ifbre · ScRibi

e neo Murs en brique et ornements rococo le centre d'art contemporain de la Ville de Rennes a investi le bătanent Art Jéco di s balles centrales (Equa), the set you granted in the cemé par les baitrots syn pas et les bonnes tanées. L'espace est lumineur, à géomètrie variable maceptible d'accueillir de grands volumes

Prospectif of volontaire annonce le slogan. Tourné vers la création artistique internationale, de centre d'art ne pegiage par pour autaid sun propre territoire. L'architecte François Seigneur ou le planticien Kader Attia y ont exposé au même titre que l'Economi Redenck Bucharam Le directeur. Larya Frogres, organitée quatre à cinq expositions annuelles (souvert monographiques) en confiant le communariat, pour mortié à ses confrères français ou étrangers

et Le vent de la révolte des Indignés" syaffle sur cette exposition intitules Democking in L'Arterobation est en marche Les artistes rotomation Daniel Know Vlad Santa et Mirces Nicolae, invités par la Criée » élèveut contre l'illasson de démocratie qui régit le monde capitaliste. Vlad Nanca le Eist, pur esermple en dérobant la faucille et le marteau du diapeau couge pour l'imprimer sur la baririère bleue étoiles de l'Europe

La pertinence des neuvres avec le contexte politique et ascial. Les médiatrices, qui ont le chic pour suscher le début public. L'insolite voiatrage avec le manché des halles.

La Eride, place Nanaré-Commoures, 35 Rannes 02-23-62-25-10, www.crwo.org. du mar. au von. 12h-19h. sam. orden: 140-19h. Entrée vice



12 TELERANA SORTIN Nº 3207 25 JUNE 2011

Carlingue 2011", de Sarah Faugust el David Coustnard

une musice de Vied Nance

é drode.



SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD : WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY 40MCUBE

Le centre d'art contemporain rennais 40 moube à pour vocation de produire des œuvres, en l'occurrence il aurait été impensable d'utiliser un autre terme pour caractériser la construction proposée par Sarah Fauget et David Cousinard. On parte ici d'une scierie, de bâti, de travaux publics.

L'objet concilie une charpente lourde et un revêtement gris qui fait penser à célui des pistes de F1. Mais la forme finale n'a rien de tout ça, ce n'est ni un abri de bus ni un circuit de course mécanique. Les poutres larges comme des cuisses s'emboîtent les unes dans les autres, s'articulent en appuis et contreappuis pour former une chose îlsse et stable mais parfaitement inconnue. Cela pourrait être le reste socié d'une construction enfantine élevée à l'échelle adulte, la carlinque d'une navette spatiate juchée sur un pont levis ; ou peut-être encore la hanche d'un dinosaure naturalisé. Finalement on aura bien du mal à se prononcer sur la nature de la chose, la notice prudente lui donne d'ailleurs des dimensions « variables », il pourrait blen en advenir une version de poche.

Dans un coin de l'exposition est accroché le dessin d'une corneille. Celle-ci est représentée une étiquette à la patte, juchée sur une branche et le bec ouvert devant une petile échelle. À mi-chemin d'une lilustration de catalogue zoologique et d'un animal de compagnie imaginaire.

La troisième intervention du duo d'artiste Découverte, est un escaller de six marches menant à une porte incrusiée au milieu d'un mut. L'absence de finition, l'aspect bricolé et peu fiable de l'ensemble rend la montée hasardeuse. On hésite un instant avant de se décider à gravir le petit mêtre qui conduit à l'encadrement simple mais inhabituel de la porte. Une fois en haut, on découvre sans grande surprise que l'on ne peut pas l'ouvrir, qu'elle n'a même pas de poignée ; on pousse, mais rien ne se passe.

De là, en se retournant, on voit l'ensemble de l'installation et les quelques personnes visitant l'exposition qui nous regardent d'en bas. Ne reste plus alors qu'à redescendre de ce piédestal de Placoplatre. L'expérience est relativement insignifiante, pourtant elle prend un certain intérêt en regard. de celles qui précédaient. On peut passer de l'une à l'autre sans croire que ces trois œuvres sont du même artiste. Le côté brut de la construction a peu à voir avec le dessin, qui lui-même ignore l'escalier dans un jeu de « ni – ni » tout droit sorti d'une boîte à jouets.

Exposition Sarah Fauguet et David Cousinard à 40mCube à Rennes, du 23 avril au 16 juillet 2011.

BENOIT BLANCHARD



Ouest France, édition du 22 avril 2011.

Trois œuvres monumentales à la galerie 40mcube

Une installation de Sarah Fauguet et David Cousinard, artistes en résidence, pour les 10 ans de la galerie. 40 moube pérennise son lieu.

Samh Fauguet et David Cousinard duc d'artistes actuellement en résidence dans les locaux de 40mcube hitent l'installation de leur travair en même temps que l'installation détinitive de la galerie dans le lieu. Trois deuvres distinctes sont présontées pensées et construites avec l'équipe de 40mcube.

Tout d'abord, se présente un habiticle en bois dont la forme semble rappeier une carlingue de bateau, réalisé grâce aux techniques d'assemblages des charpentes. La deuxième sinucture reprend la forme d'un engin de levage du XVIII° elècte dont la fonction aura été, bien sûr, oubvée. Un dessin est ensure visible su mur, il a été pensé par les artistes pour figurer les payages demère les l'enétries des récors.

Calte méthode renvole vers la rél'érence cinématographique recherchée également dans le bite de l'exposition : « We can never go back to Manderley » Cette phrase n'est autre que les premiers mots de l'introduction du film » Rebecce » d'Affred Hithckock

Pour la construction de leurs œu vres, les artistes se aont approprié des techniques classiques et ancestrales liees à l'architecture mais aussi au montage des décors de cinéma len changeant leur aspect final, ces objets offrent la vision de formes hy brides ou monstrueuses.

Décor de cinéma

Tout en dévoilant une sorte de récit figuratif et narratif improbable



Pour la construction, les artistes ont utilisé des techniques classiques et ancestmies

et abstrait, ces trois œuvres monumentales changent la perception de l'espace. Se dessina une architecture quelque peu futuriste quipeut prendre la tournure de décorde cinéma. Cette exposition fait va ciller entre la fiction, l'imaginaire et la réalité des techniques du passe réu

En dehors de cette exposition, sont ouverts au public la Black Room, un

espace de projection de films d'arlistes, et un parc de sculptures unbaines. Est proposé en ce moment un film de Jonas Dahiberg, qui fait voyager à travers une ville déserte per une caméra en tévitation. Dans le parc, il est possible de marcher sur un parquet de verseilles bétonné réalise par Maxime Bondu ayant de s'installer sur du moblier du designer Erwan Mével, d'ousont visibles par ailleurs des sculptures monumentales de Stéphanie Cherpin

Du 23 avril au 16 juillet, Vernissage vendred! 22 avril, à 18 h 30 à 40mcube, 48, avenue Sergent Maginot. Renseignementa au 02 90 09 64 11 Ouvert du marcil au vendred! de 9 h à 12 h et de 14 h à 18 h et le samed de 14 h à 18 h et le samed de 14 h à 18 h



Ouest France, édition du 24 mai 2011.

« We can never go back to Manderley »

Trois installations de Sarah Fauguet et David Cousinard sont visibles dans l'espace d'art contemporain 40mcube, jusqu'au 16 juillet.



La « Carlingue » de Sarah Fauguet et David Cousinard.

L'exposition propose un univers qui ressemble quelque peu à un décor de cinéma. Une caringue hybride et monumentale interpelle par ses matériaux aux références classiques, revisités pour l'occasion et qui, par l'aspect brut qui s'en dégage, invite l'imaginaire à prendre place. Cette sculpture paraît être en cour de fabrication et incite notre esprit à la faire se déployer plus encore. Cette notion d'évolution est appuyés, comme une sorte d'insert, par un dessin d'olseau empaillé qui, par son plumage, semble prêt à se déployer également.

La troisième installation est un escalier en placoptatre taissé brut qui donne sur une porte aveugle. L'encadrement est travaillé, un jeu de perspective dans la fabrication est annoncé et cette œuvre aux références d'architectures classiques et presque totalitaires apparaît comme une ouverture sur un espace de fiction. Ces installations fictionnelles et non finies, dans le sens où les éléments de base sont encore visibles, permettent à l'imaginaire d'apporter sa contribution, le résultat n'est pas clos et amène une évolution définie par chacun. Ainsì, par les différents points de vue qu'il possède, le visiteur a la liberté d'appréhender luimême l'œuvre entière.

Jeudi 25 mai, à 18 h 30, 40 mcube accueille, en paral èle de cette exposition, le lancement du n° 5 de la revue 2.0.1 (www.revue-2-0-1.net) qui s'articule autour du thème « économie de l'œuvre ». À noter également que l'équipe de 40 mcube, invitée par la Gatery Parker's Box, en tant que commissaire de l'exposition, accompagne l'artiste Briac Lepètre à New-York. Informations sur www.40 mcube.org

alter1fo

infos, concerts, sorlies, festivais. .



40mcube: Plan de coupe

Per syste + * jul. 2011 - Cessgona Guitare et 4 Expo



Le 22 avril dernier. 40moube célébrait son dissème anniversaire et inaugurait une nouvelle exposition produite pour l'occasion, « We can never go back to Manderley de Sarah Faugust et David Cousinard. Elle est visible jusqu'eu 16 juillet. Visite guidée. pour découver l'envers du décor

Sarah Fauguet et David Cousinard, nes respectivement en 1977 et 1976, travellent ensamble depuis leur some de l'École nationale supérieure des basin-erts de Paris dont ils ont lous deux été diplômée en 2001. Œuvrant à quatre maine pour réaliser chacune de leurs installations et sculptures, és constituent une véritable entité bicéphale. Il suffit de les voir réaliser leurs piécas pour constater le complicité qui les unit les gestes précis, efficaces et complémenteires, sont ceux de personnes qui travallient côte à côte depuis longtemps. À 40mcube, durant les quetre semaines de

résidence qui leur turant nécessaires pour créer les œuvres de l'exposition, le travail fut achamé et parteitement malinsé, les deux artistes sechent parlettement où lis vouluent afler. Et en voyent le résultant, il ne fait aucun doute qu'ils ont dominé leur aujet avec une justesse et un équilibre qui forcent le respect

On retrouve donc dans l'exposition les thêmes de prédicction de Sarah Fauquet et David Cousinant | l'architecture et la construction. la nametion et la fiction le décor cinématographique et le trompe-l'œit

Gros asuvre

En pénétrant dans l'espace d'exposition, une sculpture monumentaie accroche immédiatement le regard. Intilulé Carlingue. elle montre une charponte somme toute classique sorte de squelette en bois aupportant une vourde formé grise dont on petrie 6 identifier is matière et la forme execte. On pense d'autant plus facilement aux combtes d'une habitation que les artistes ont. revêtu certaines parties d'un parement en OSB perineeu à terrelles crientées qui sort notainment à reclair les combles). évoquant cleirement les constructions pavillonnaires

Lein de tout réalisme mimétique, c'est une impression d'étrangeté qui est saissante. Sarah Fauguet et David Cousinard ne cherchent pas à invier une erchisotium mais plutôl à en suggérar le présence et l'atmosphère. Ainsi, ils n'hésitent pas à deformer la structure qui se rapproche diore d'une sorte d'abri matriciel

Découverte, cauvre qui consiste en une volte de marches meriant à une pode adossée à un mur de l'espace d'exposition, retève égaloment de la construction présentant un aspect inachevé, cette soulipture s'appréhonde comme un chariter en cours de rémanting



Sarah Fauguel et David Cousinerd, Carlingua, 2011. Production 40mcubs. Photo. Cyrille Guitard.

Décor + figtion

Au-delà de ce simple formalisme, Découverte nous mêne vers un autre aspect du travell des artistes. Le décor et la nerration qui en découls. Si l'œuvre ressemble beaucoup à ce qu'elle pareit être, elle res trompe pes tongtemps un regard attentif. Des marches en placoptàtre au seux constitué de dalles de piàtre en passant par la déformation de l'escaltor dont la perspective va en se rétrécissant nombreux sont les éléments qui nous montrent que nous sommes lace à un trompe-l'œil. Le titre de cette ceuvre en est une autre prauve dans le monde du théâtre, une découverte désigne une partie des coultages rendue voiontairement ou non visible par le public. Nous sommes donc bei et blen dans un décor. Il revient siors au visiteur d'accepter cello évidence. l'espace derà lequel il se trouve est un espace fictionnel, ce que suggère fortement le litre même de Texposition: « We can never go back to Mandarley » est en effet emprunté au monologue prononcé par une voix off au début du film Rebecca d'Alfred Hilchcock, adaptation du roman éponyme de Daphné du Maurier. Découverte nous confronte donc à un espace surre, celui que l'on pest imaginer su delà de cette porte qui, démune de poignée, reste définitivement infranchissable



Sarah Fauguet et David Couranant Découverte 2011 Production Orrcube Photo Patnor Gossdon

Qui dit décor dil rammion. À pertir du moment du ce que nous voyans joue sur les appenences, le machine fictionnelle peut s embeller. Revenons un instant à Cartingue. Nous avons déjà évoqué cette masse grise supportée par le charpente, forme tridistricte depuis le point de vue qui softre ou vierieur foraquil entre dens le saite d'exposition. Cette forme ne se névéle pleasement agroin le point de la vius qui sons et vive du vive de vive de la contre de la contre de la primiter coup d'ain le lestad (pas reposer entre l'assemblage de chilles de trôte, le béndage high tech et la carlingue d'un altronet husnets cette drôte de carapace est un contrapolit à le charperse qui évoquait plutôt le savou-faire artisanal. Pour se salair complitament de l'assemble, la récondission des points de vue est ariore entreprenable. Et c'est pusternent le l'un de ses enques. De la refirme manière que la cumpréference d'un film héceseté de les souverent constamment de les que fon à su tiepula son commandement, il faut les faire un montage mental des déférents ampects de l'assemble pour le reconsponser al finalement.



Sarah Faugust at David Gousinero Carlingue, 2011 Production 46moutre. Photo: Cyrife Gurand.

Sans blint, desant ili la cresa de plomb d'una comulte ampatible, joue sur la milme registre Lui muté de l'animal naturalleà. Satina stret, descent in la cressi de portro di prei correstre empartica pope sur la mierim registre. La music de l'entreta in utilitate, confidente per la compartica del decorpitate personal person è drive de qui n'especiale. La manda person è drive de qui n'especiale person è drive de qui n'especiale person è del deproyer ses adres et la tratament du phomaque per l'imbrission de facettes presque minimales reppetent devisionment. Cartingue, cauvre sèude tout à côté Mais de dessin de seude comme un person per d'index. Obfigeral le veltour à an focellem sur outre sur cette figure angolessame (l'antires) bec ouvert, persit pouseer un cri qui person en sere audibin). Sere time tende fortenent le perception de l'ensemble de l'expendito d'une pouleur acmbre. Le menson est sourde : elle colle néemberons à la

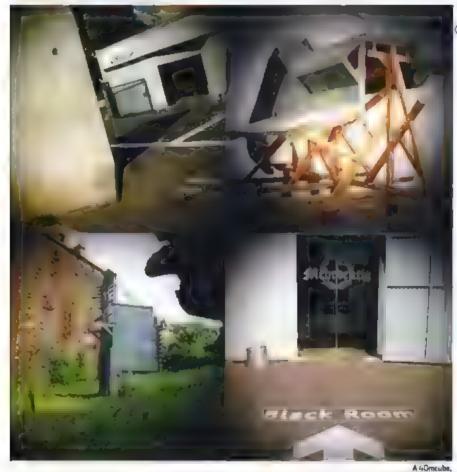
e Mili ain never go beck le Mercertey » impressionne per son équilibre et le capacité de checure des ceurse à mattre en marche la rischine lictionnalis. La destanté technique des artistes qui manquient le bors avec vincosté trours son contrapoint dens leur capacité à aller au-delé de la forme et de le mattre anns pour autent passer exist element importance. Sans elles, il n'y surait pes d'ouvres. C'est sur cette tales qu'ille peuvent déployer avec une justesse condontante, leur propos et immerger le visitair dans un espace proptes aux vagabondages de l'imagnation. De traisinge Attribite de Carlingue à l'espace autre au-tert de Découverte en passant par foiseau de marveix augure de Sans Birn tout est loi suggéré avec finasse. À l'instar de Ma Farroir dans Le roise poupre du Caire de Woddy Alloc. Il ne reste plus au emiteur qu'à motirer dans le décor



Rennes métropole magazine n°3, juin 2011.



CULTURES



40mcube, dix ans de bon art!

Confirmée sur son actuel site de l'avenue Maginot, 40mcube ne pouvait rêver plus beau cadeau pour ses dix ans. Et comme le bon art ne vient jamais seul, la galerie d'art contemporain en profite pour multiplier les projets. Bienvenue au Cube

valannau fantôme imaginé evenue Maginot per Benoît Marie Moriceau, voilà quesque Toujours est-il que 40meube a progressivement atteint la reconnaissance en mettère de savoirfaire dens l'espace public Invités à Estudire à Nantes, à la Biennale d'art contemporain de Belleville è Paris, la galerie ne manque pas d'occasions pour rappeler qu'elle produit 100% de ses expositions expliquent de concert Anne Lan giols et Patrice Gossduff

adossée à... » Est ce l'effet Psycho, le fameux

À l'est du nouveau donc et, pour commencer l'ouverture d'une salle de projection, pour montrer a un autre visage de l'est contempo rain ». Une corde supplémentaire à l'arc artistique de la galerie, déja pourvue d'un atener de febries' -- se. d'un autre dédié aux vos les no sans oublier trois espaces de médiation, de documentation et d'édition. À l'extérieur, en plein est le parc des sculptures de 40mcube continue quant à lui à prendre du volume avec les œuvres de Maxims Bondu, Erwan Mevel, Stéphanis Charpin et Nicoles Milhé

Et comme si tout cela ne sulfissit pas, Anne Langiols et Petrice Gounduif avouent réfléchir à un nuive espace dédié à la sculpture, du côté du mail François-Mitterrand en cours de réa-management. N'hésitent pas à jouer www.conneillers.pour les acheteurs privés. Expérimentant le mécénal de compétence, à l'image de certe entreprise syant réalisé le fiéchage au sol de la galerie

Dix ans.. Dix bougies pour ,o stater que ca bouge me le Mayor Er cadeau sea visiteure sont tovités a show mant We are seen go mark to Mandalaty Deux greases 5 up 1 time troughtles par but il mysell e Pavel " japant dest 1 ne détournant de sor usage premuer an mouton à sons ette 🕥 attendant la morsure fatale de ce sem en la chaîne de l'art contemporam l'armée par le futur Frac, le resseau d'are dart de la brasserie Kronenbourg, les galeries et les écoles d'art a de plus en plus fière allure

> JEAN-BAPTISTE GANDON

l'arts affiche ausei bien sur les portes, en pless nir qu à l'inthinur.

QUAND



Nous Vous Ille n°94, juillet-août-septembre 2011.



Musique sacráe

 Dimanche 25 septembre
 17 h à l'égt se Saint-Jean-Marie-Vlanney, « Ombres et Lumières », concert a capella de musiques sacrees par t ensemble vocat Les Accords, 24 chanteurs de la region rennaise Entrée gratuite avec ibre participation

Remaignements : 02 21 27 47 09.

Festival de musique

Vous I, le festival de musique votas, le testrat de masigne classique contemporaine, aura heu du mercredi 21 septembre au dimanche 2 octobre. Elle sera centrée sur la nen entre musique contemporaine et arts visuels (peinture, photo, vidéo, cinéma). Le principe est de mettre en rapport des deuvres de musique contemporaine inspirées par des lableaux, des vidéos, et à l'inverse, de proposer des œuvres visuelles creées su te à l'écoute de pièces de musique contemporaine avec une interpretation en live de ces pièces Des rendez-vous sont proposés aux Champs Libres, au musée des beaux-arts à l'Institut franco-americain, a la saile de la Cité, au Tambour et au Parlement de Bretagne, et au Partement de Bretagne, avec des œuvres de C Banasik, G Rose, E Yudo P Boulez, H Progent, G. Sceus, T Alla, M Bonilla, H. Dulour, J Combier, T De Mey, JB Barr ere, P Jodlowski, C Malherbe, G Kurtag, F foarrondo, L. Berro, S. Reich, etc. auss que des refatops etc., ainsi que des créations musicales et graphiques Ipeintures et vidéol

Expositions

A. 48. av Sergent-Maginol Jusqu'au 16 juillet, « We can never go back to Manderley », scultpures abstraites de Sarah Fauguet et David Cousinard.



Ouvert du mardi au samedi de 14 h à 18 h. Entrée libre Visile commentée et accueil de proupes sur réservation THL : G2 90 09 64 IL

Deux expos aux Archives départementales

Arceles dictolles

*At ongrie, « Paroles d'étoiles »
est un appel de Radio France,
dans le siliage de Paroles de
Pollus pour collecter des lettres d'enfants ju la cachés pendant la Seconde Guerre mondiale Un ouvrage paru aux éditions Soleil reprend une sélection de lettres, confiées au scenariste Serge Le Tendre Celui-ci a travaillé pour chacune d'elles avec un dessinateur different L'exposition comporte planches originales el documents d'archives procès-verbaux de gendarmene, listes ominatives, actes de la Kommandantur Des panneaux explicatifs complétent l'ensemble la France sous Vichy, les mesures anti juives. | Jusqu'au vendredi 29 juillet.

Arthur Regnault

• Le Conseil géneral d'ille-et-Vitaine a placé l'année

2011 sous le signe d'Arthur Regnault, figure importante de Larchitecture religieuse du XIX siècle en lile-et-Vilaine Une exposition lui est consacrée jusqu'à la fin septembre (fonds Regnault, carnets de voyages, photographies, maquette et reconstitution d'un bureau d'architerte | 1

Les Arctives départementales sont 1 rue Jacques Léonard à Bennes (UZ 99 02 40 00).

Musée des beaux-arts • Jusqu au 28 août, le musée propose l'exposition « La Dérivée mexicaine » d'Yves Tremor n. Rennais d'origine, le photographe a été invité au Mexique dans le cadre d'une résidence d'artiste, à l'été 2009. L'exposition rassemble 60 photographies grand format

Design

a galene DMA (23, rue de Châteauduni expose jusqu'à la mi-septembre les objets de sa collection d'art et de design Ouvert du mardi au vendredde 9 h a 12 h et de 14 h a 18 h 30, le week-end de 14 h a 18 h 30



AGENDA DES SORTIES

We Can Never Go Back to Manderley

RENNES > Jusqu'au 16 millet Du mardi su samedi de 14 h à 18 h. Entree libre Ferme les jours faries 10mGube 48 avenue Sergent-Maginal 02 90 09 64 11 Anny 40mcube org

Sarah Fauguet et David Cousinard presentent trois œuvres ayant requis das racherches et das techniques particulières de fabrication. Un habitacie en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion, une structure qui reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du Will stacle. Un dassin fixe au mur. utilisant la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages dernère les fenêtres des décors Ces œuvres fonctionnent comme des éléments d'un espace et d'un temps différent, comme un récit dont nous n aurions que quelques bribes. Cerapport au récit est renforcé par le choix du litre de l'expo. « We Can Never Go Back to Manderley - extrait des premiers mots du film Rebecca d'Alfred Edebares Ly même adapte du roman de Daphné Du Mauner



Colette buissonnière

RENNES > Jusquiau 27 août Bibliotheque, les Champs libres. 10, cours des Allies. Gratuit. 02 23 40 86 00, www.leschampslibres.fr

Documents d'archives et belles éntions à l'appur l'exposition s'attache à comprendre comment la romancière a pu conquent la gloire littéraire en suscitant simultanément des honneurs et des scandales. Explication au travers de l'enfance de l'écrivain. Salle la Borderle. 6º étage de la bibliothèque

La Bretagne fait son cinéma

RENNES > Juaquiau 28 aout Les Champs Libres, 10, cours des alliés. Tarifs . 4€, réduit 3€, gratuit pour les moins de 8 ans. 02 23 40 68 00 www.teschamoslibres.fr

Rapidement après la découverte des Frères Lumière la Bretagne est portée



Les maths à portée de mains

RENNES > Jusqu'au 28 aout Espace des aciences, les Champs Libres. Tarifs 46, réduit 36, gratuit pour les moins de 8 ans. Accès aux autres expositions, 02 23 40 66 40, WWW espace-sciences orp

Il faudra faire preuve de logique et de stratégie pour relever tous des défis. Des enigmes à dénouer saul ou à plusieurs pour appréhender du bout des doigts des notions comme la perspective, la symétrie ou la géométrie Les visiteurs seront au cœur de 'expérimentation

Les Hadzabes

RENNES > Jusqu'ab 2 octobre Bibliothèque, les Champs libres, 10, cours des Alhés, Gratuit 02 23 40 66 00, www.leschampelibreg-fr

Photographies de Pierre de Vallombreuse. Les Hadzabes vivent dans l'un des plus beaux paysages du monde, au nord de la l'anzanie. Leur mode de vie de chasseurs. à larc est resté quasiment inchangé depuis des millénaires mais, depuis les années 70, il est menace par le lourisme et annoulture.



Le sexe : un improbable mécanisme de reproduction

20 h 30, Les Champs Libres, 10, cours des Allies Gratuft. 02 23 40 66 00, DE STAN AND AND

www.espace-sciences.org

Les Mardis de l'Espace des sciences Avec Luc Alain Giraideau biologista La reproduction servée ouvre la voie a des processus de sélection sexuelle aux conséquences parfois étonnantes permettant l'évolution de traits héréditaires dont certains sont des ornements, d'autres des armements

Robert Chiron, croque la vie, trompe la mort

RETIVES > 10 max

17 h 30, Espace Ouest-France, 38, rus du Pré-Botté, Gratult, 02 99 29 69 84.

Robert Chiron, Docteur ès Sciences, racorte dans son livre-témoignage Croque la vie et trompe la mort - son combet, depuis 10 ans, face au cancer, pour faire reculer la maiadle, avec l'aide des médecines classiques mais aussi et surtout complémentaires et naturelles

L'Union européenne et les Balkans

GENINES > 11 mai 18 h 30, Espace Quest-France, 38, rue du Pré-Botté Gratult. 02 99 78 22 66.

Organisée par la Maison internationale de Rennes et association Betton Monténègro mieux comprendre la politique européenive vis-à vis des Balkans et son processus d'adhésion à l'Union européenne Intervenant Amaél Cattaruzza maître de contérences en géopolitique aux écoles St-Cyr Contribudan





"We can never go back to Manderley"

Revue du web

Sarah Fauguet & David Cousinard « We can never go back to Manderley »

Exposition du 22 avril au 16 juillet 2011

. 1



t man a sec h a Frogrammat.or

2011

Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

23/04/2011 = 16/07/2011



Les sculptures de Sarah Fauquet et David Cousinard empruntent su mobilier. À 1º architecture et à la construction, leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40 noube, Sarah Pauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu' un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière Les tenêtres des décors.

Avec one sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ascienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéme. Ces ouvres fonctionnent comme des éléments embzyonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que que que pribes.

Ce rapport su rédit est renforcé par le cholm du titre de l'emposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mote de l'introduction du film Rebecce (1940) d'Alfred Bitchkock, Lui-même adapté du roman de Daphne Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Pauguet et David Cousinard réalisant une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et dinématographique. L'exposition sumble dés lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, lasus du souvenir et provoqués par " Absence . . .

Horaires :

Du mardi su samedi de 14h à 18h Fermé jos jours fériés

€ntribe lilbré

entée et accueil de groupes sur réservation.

40mouble regoil le soutien du ministère de la Cultura et de la Communication à #1219, rà #8239, Drac Brotagne, du conseil régional de Gretagne, du conseil général d'Ilénet-Vilaine et de la ville de Rennes.

nariat de Self Signel - Casson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne ServiceB #8219 -B#8239 Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennos

40moube fait pertie du réseau art contemporain en Bretagneil/8239; even artcontemporainbretagne org, du Pôle de Ressources arts plestiques de Brotegne, de "association nationale des médiateurs Un Moment Voulu-

Partenaire media - Radio Campos Rennes

40mcube bénéficie du conceurs d'Art Horec - Association pour le mécènet d'art contemporain du groupe Norac

Táláphong 02 90 09 64 13

Site internet

40m cuba

48, avenue Sargust Magazit 15000 Revice

Site Internet. entertigitume de anj

Responsable Patrice Gossdull Responsable spensable des publics et des relations presse





NOW ! | ART | PHOTO | VIDÉO | DESIGN | DANSE | LIVRES | INTERVIEWS | LIEUX | CI

Critiques

Numérique

RECHERCHER

danse... livres... parisART recrute

ART | AGENDA



David Cousinard, Sarah Fauguet We can never go back to Manderley 23 avril-16 juil. 2011

Vernissage le 22 avril 2011 Rennes, 40mcube

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction afin de modifier la composition et la perception de l'espace d'exposition.

AT A 🖟 🖼 🖬 📾 🕸 🐧 🖸 Communiqué de presse Sarah Fauguet, David Cousinard We can never go back to Manderley

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oœuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes.

Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIII e siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma.

Ces deuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. "We Can Never Go Back to Manderley" est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné du Maurier (1938).

En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique.

L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Infos



Créateurs

- David Cousinard
- Sarah Fauguet

Rennes 40mcuba

Autres expos des artistes

- Guet-Apens
- Time line
- Guet-Apens
- Printemps de Septembre
- Pandinus Imperator
- et pour quelques dollars de olus
- Time line

Dans la même rubrique

Sarah Fauguet, David Cousinerd We can never go back to Manderley

Patrick Moya

Installation Patrick Moya

Filomena Borecka Oxymprons

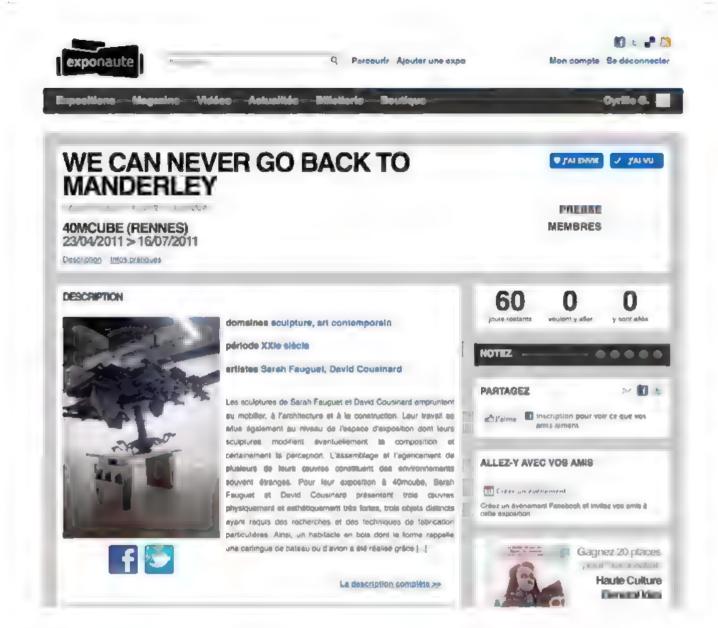
Trần Trong Vũ

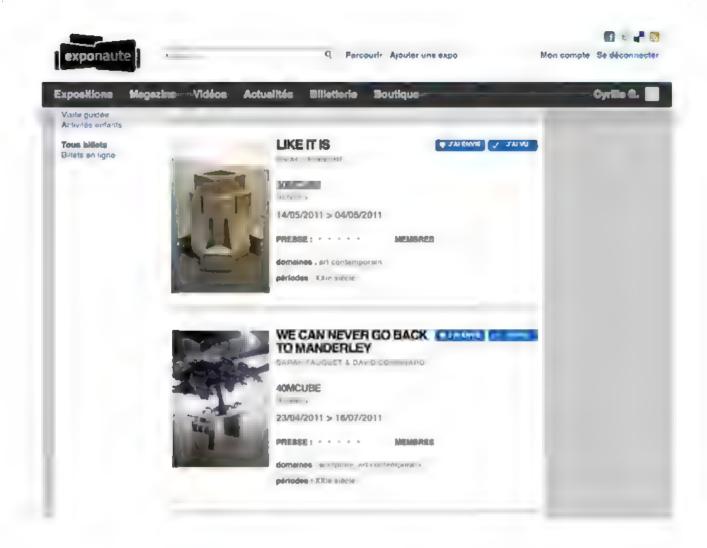
Les 18 propositions de l'impossible

Lionel Sabatté, Veronika Velt. 2D, 3D









Faut-II prendre les architectes au pied de la lettre? Lisez le Courrier!

Le courrier de l'architecte









'We Can Never Go Back to Manderley -Sarah Fauguet & David Cousinard', & Rennes

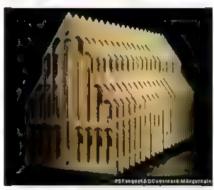
A l'occasion de nos toe anniversaire, quiscule: l'apare d'apposition structure de production d'enuvers, Sau de évoldence d'artisse et de groduction activistatie: présente jusqu'un 16 infliet aux. Wi Cam Nave les lines le Salva, le Salva, l'acquisse de lines l'ougquet à l'avvid Constant l'emprentant es mobiler- à l'architerture et à la construction.

Le trieval de bâtels freegent of Dipord Colombieds in unite égaboriert ou invesse de freeble d'impact, en characteur accessisses modifient d'ennoudant suit des nouperations à vertainment ju parsiques — accessisse set approximant de plannesse de fejate neueron audit lisse à des en l'entiernesse autre il d'araque.

Plant from regionalists is grateralists, founds to support the state of interiorated probabilities revise even regionalism and support to the form the state in the support of the state and the regional for conflict the state and the regionalism and percentable as Alian are indicated to the found of child as decimal and percentable as Alian are indicated to the found of child as decimal and percentable and the state of the part of the state of the state of the state of the part of the

Or respons au révil set resilient pas le staté du tère de "respontées des Cas Nevos De Rack ju Marchefre, est extrat des gematers quats de foureniques que foi forteniques que foi foi foi de la distinction de la commentation de l'applier De Saurier 1996. Est ententant autre de la commentation de l

rak kutigset em ude en signi å kraver mår skrer. Pratise) i Steria Contra und esk tid sa signi å arleviller blat seten. Pratiset i fil skrest et triskallere å Paña.



Time case: good o'bless fich on actor, error, bein reprogrambyon. Van de Baquellien Time Line Vripade (filed): Scrab Hospitt & Datel Countries? Plant: Martin crystmale

quate side:
gla evenic designed Magdinot, syplotic Romane
1 et de europea Magdinot, syplotic Romane
1 et de europea europea europea et de europea et de europea europea europea europea et de europea europea

Butuleridien Uterezzer - da mardi on namedi, de palvon à tilippe France les bases létale

"Nous sommes dev freres mais sans etre complementaires"





























"On s'aperçoit qu'ilvaut mieux des concours perdus que des petites choses

licatestics (On a le payange que l'on mérita

realisees"

Enquête 'L'HMQ' qui salarié comme les autres ?



ACCUEIL

2011

VIE LOCALE VIE SOCIALE

Sarah Fauguet & David Cousinard



Entre vestiges rétro-futuristes, science-fiction et fantasmagories archéologiques, Fauguet & Cousinard créent des œuvres très évocatrices

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des

techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou diavion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans ls fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle tand's qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéme pour figurer les paysages demère les fenètres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappetient des objets incongrus d'une époque ancienne ou ilés à des fonctions spécifiques et cette sculpture figurative qui représente un paysage l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable el maquette de décor de cinêma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extraît des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image. Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble des lors matérialiser des vestiges mystèrieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard

"We can never go back to Manderley"

Exposition du 23 avril au 16 tuillet 2011 Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30. Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés

Visite commentée et accueil de groupes gratuit sur réservation.

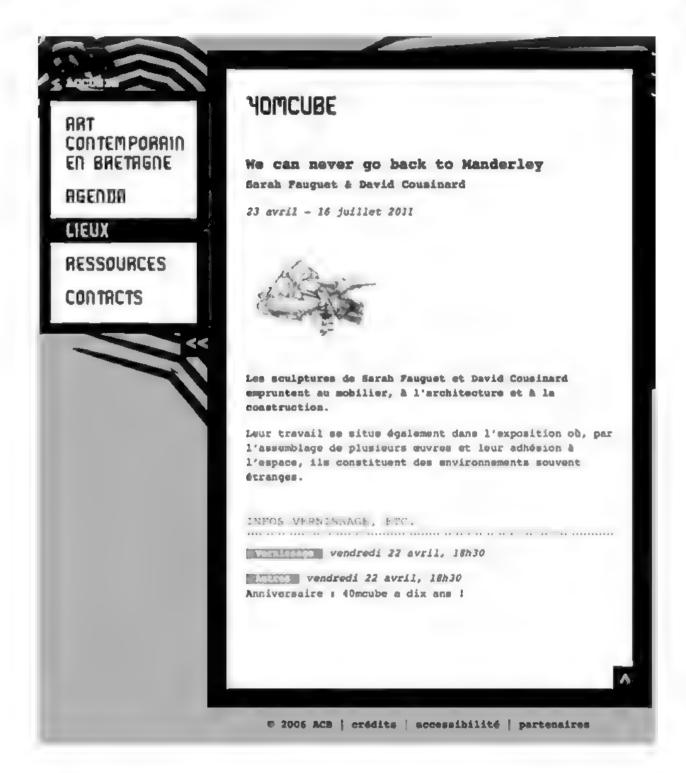
Relations avec la presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube recolt le soutien du ministère de la Culture et de la Communication-Drac Bratagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.

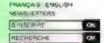
40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac

Avec le partenariat de Self Signat - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service-Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne www artcontemporainbretagne org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.







ACCUEIL / ÉCOLES, ENSEIGNEMENT / COLLEGIUM / LIEUX D'EXPOSITIONS / ARTISTES / COLLECTIFS / RESSOURCES /

23/04/11 > 18/07/11 SARAH 1 DAVID FAUGUET & COUSINARD

40mcube, Rennes

We Can Never Go Back to Manderley.

Les sustances de Sarah l'august et Dava Coultered empruntent eu mobilier à l'eschépture et à la conversance. Leur travail se entre également se niveau de l'espace d'espasition dont louis europeure modifient de modifient de l'espasition de l'espace de l'appacement de production : salamentage et l'appacement de production : salamentage et l'appacement de production : de l'entre pauvres constituent des provontements souvent étrangée.

Nur exposition à 40mcube. Sarah Faugust et Dend Cousnaid présentent tres ceuvrés iquement et estréhquetnent très fortes, Irde objets délincts ayant reque des recherches et des niques de technication particulières.

un naeriacte en bee dont la forme rappete une cartingue de betaau ou d'avien a érié réalisé grâce estiniques d'assemblage des charpontes enconde atructure reprend la forme sons le fencilion d'un engin de l'evage du XVIIII, aécle, fandie dimesmitsat au mur ulinise (a méthode employée su cinéma pour figurer les paysages dormère les

tivini coa acutoriurse abelizables qui rappellent des objets incomprus. d'uno écoquo ancionne du lide i des fonctions spécifiquise at collei sculoture ligurativo qui représente un paysage i exposition prand a rum unici il un entire demonstrativo architectura improbables et malquette de décot de chôma. Cos sur unici il un entire demonstrativo activité ambignome sea d'un espace et d'un temps autrés, construitives d'un récit dont nous ni sunons que quelques bréses.

oport au récit est renfoncé par le phole du têtre de l'exposition. Wi L'un hever un tracé su le , out extré dos prémiers mots de l'étroduction du fifm licheule (1946) le Alfred Héchaloit, me adapté du leman de Osinho d'ul Maurier. 1938). En mettant facce il sur un passage entre l'image. Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptairen supplémentaire de cette l'étronce rédéraire et chématographique. L'axposition semble, été libre maisféallaire dus vest neur du passo, seue du souvenir et provoqués par l'absence.

e et surelle d'anniversaire le reprotect 22 ains à parte de 14530.

recover Sergent-Maginot 1-35000 Rennos v.3 (9) 200 09 64 (1) figet-9-frencege.cox v.40-nc/see-erg

n av marai su semedi de 14h a 18h. Entrõe loro. Formé les jours fénés:

DESIGN POSSIT DESIGN GRAPHIQUE ESPACES SONS CAPACES DESIGNA PAYRAGES

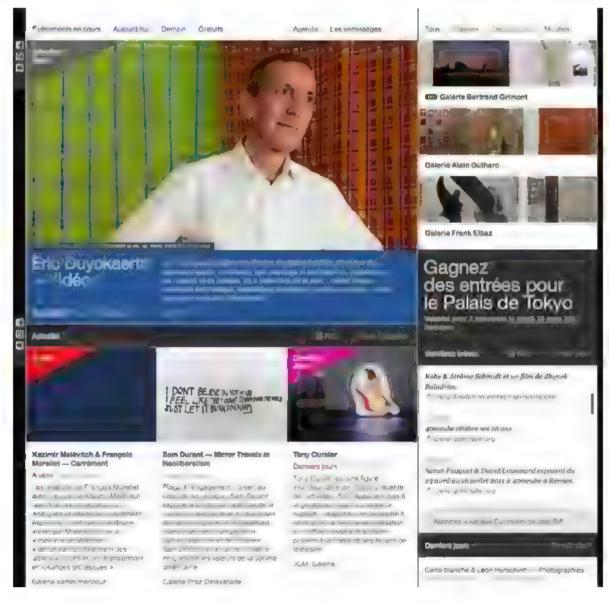
SEMMANUS MECHERICHES COTTIONS EXPOSITIONS MULTIPLES MÉRIDENCES

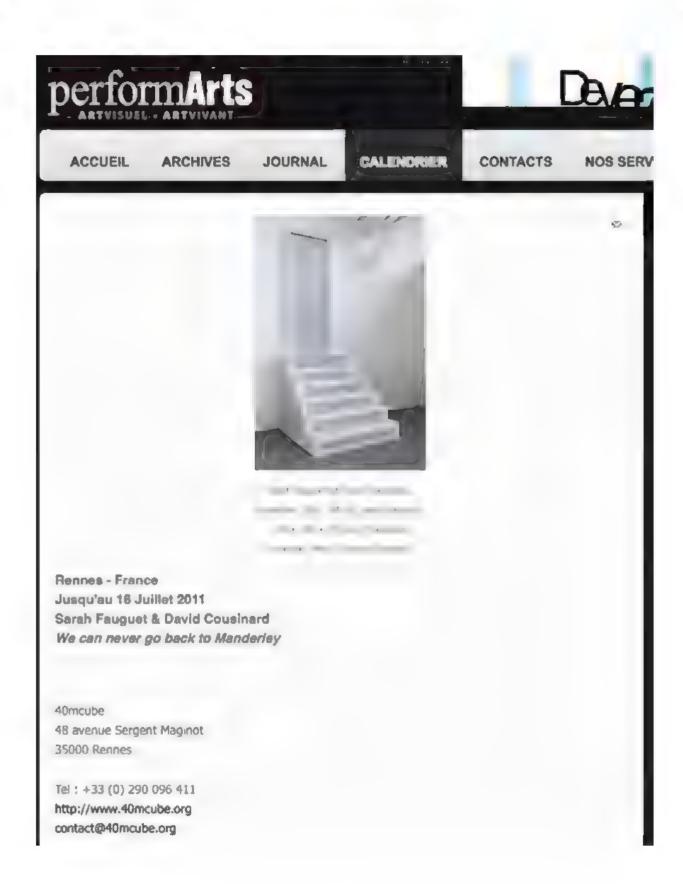
ARCHIVES

2











SCULPTURE

REALISE A L'USAGE DES ETUDIANTS DE L'OPTION SCULPTURE DE L'ACADEMIE ROYALE DES BEAUX ARTS DE BRUXELLES

....BIENVENUE A TOUS.

DOCUMENTS, TEXTES, PHOTOS, ARCHIVES, INTITULES, LIENS L'EQUIPE PEDAGOGIQUE DE L'ATELIER DE SCULPTURE : Jean-François DIORD, Pierre DESSAER, Albin MANNEBACK et Mario FERRETTI

Sarah Fauguet et David Cousinard, vestige de l'art 16 Mar 2011, 11:54



David Cousinard et Sarah Fauguet : "Time line" (2009), présenté à Tripode (Rezé)

Copyright Marsin Argyrogio

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leura œuvres constituent des environnements souvent étranges...

Avec des éculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurons que quelques bribés...

Extraits de la présentation de l'exposition sur le site de 40mCube : http://www.40mcube.org/www/index.php/expositions/9/we-can-never-go-back-to-manderley-sarah-fauguet-david-coustnand

Exposition "We Can Never Go Back to Manderley" de Sarah Fauguet & David Cousinard, du 23 avril au 16 juillet 2011 au 40mcube, 48, avenue Sergent Maginot à 35000 Rennes.



HOME ART CINEMA COMICS MUSIC THEATRE WRITING AGENDA COMMUNITY MAGAZINE PROJECTS FORUM ARC

Search Today News - All News | Art News | Crome News | Conics News | Music News | Theatro News | Writing News

Avt News - Exhibitions | by 40mcube in Art News - Exhibitions on 01/04/2011 - Comments (0)

40mcube celebrates its ten-year anniversary

40mcube is celebrating its tenth birthday on April 22 2011. We are taking this opportunity to announce that 40mcube's site has officially become permanent.

40mcube is celebrating its tenth birthday on April 22, 2011. We are taking this - ADDRESS, 48, avenue Sergent Maginot opportunity to announce that 40mcube's site has officially become permanent.

An exhibition space, a site for the production of artwork, a place for artists in residence, an audiovisual production space and a publishing house, 40moube cuttivates different facets of contemporary art and supports a generation of artists. who are making today's artwork.

Many of the artists who are now settled into the landscape of contemporary art cut their leeth on personal and professional exhibitions with 40mcube. Daniel Dewar and Gregory Gicquel, Abraham Poincheval and Laurent Thiador Nicolas Mithé Emmanuelle Lainé, Florian and Michael Quistrabert. By helping budding artists produce new works, 40mcube contributes to their entry into the world of

40mcube has invested itself in the diffusion of art into the world outside of exhibition spaces and has supported projects occupying public space for all of its ten years. Take for example Chantler Public # 1 and Chantler Public # 2 or Benoît-Mane Mortozau's Psycho, which made a deep and lasting impression. This work continues with the creation of a sculpture garden, private commissions and the entry of 40mcube, into the program Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France, in its public outreach capacity.

40mcube is a unique association, at once a place for research and prospection, for production and diffusion, and a force in creating numerous pertnerships with other exhibition spaces and events like Bellevilla's contemporary art biendal, the Ateliers de Rennes, and the Parker's Box gallery in New York

After occupying four different locations, presenting more than thirty exhibitions. welcoming more than seventy five artists, producing more than a hundred works, and publishing eight exhibition catalogues and artist editions, 40moube is celebrating its tenth anniversary this April. The occasion is all the more exciting since 40mcube will also be announcing that its current site has now officially become permanent. This decision by the city of Rennes rightful owner of the plot of land on which 40mcube resides, marks the city's recognition of the gallery's hard work and the identity it has created for itself by using the potential of the building to its fullest extent for exhibitions, film projections, a sculpture park, workshops and offices

Now comfortably installed at its site. 40mcube has bright new perspectives for the future, starting with the substitute by Sarah Faugust and David Countrard that opens with the anniversary and continues on until July 16.

Anniversary soirée on Friday April 22 from 5:30 p.m. Free entry Exhibition from Sarah Fauguet and David Cosmard from Friday April 23 to July 16, 2011 Opening reception on Friday April 22 from 6:30 p.m.

Open Tuesday to Saturday from 2-6 p.m. Free entry. Closed on holidays. Guided tours and group visits available by reservation

Press Coordinator: Cyrille Guitara (contect@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube is supported by the city of Rennes, the General Counsel of Ille-et-Visine, the Regional Counsel of Britany, the Ministry of Culture and Communication - Drac Bretagne

40mcube benefits from the concours d'Art Norac - Association pour le mécénet d'art contemporain du proupe Norac

în parinership with Termoires - Société d'aménagement du Pays de Rennes, de Cartonnage Bratagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodés - Rennès, de Radio Campus Rennes.

40mcube la part of the contemporary Breton art network www.artcontemporaintretagne org, the Pôte de Ressources arts plastiques de Bretagne, and the national association of art coordination Un Moment Voulu-

PERIOD from 27/14 2011 to 23/04/2011

CITY: Rennes

NATION France

VENUE 40moube

TELEPHONE 02 90 09 64 11

EMAI. contact@40mcute.org

WEB www.40mcube.org

NSERTED BY 40mcubo





Expositions en cours France

ArtCatalyse | A propos | Expositions en France | Annonces pro | Bibliographie | Contact | Liens favoris

Sarah Fauguet & David Cousinard, We can never go back to Manderley 40mcube, Rennes - 23.04 - 16.07.2011

40mcube célèbre son dixième anniversaire le 22 avril 2011. A cette occasion sera annoncée son installation définitive dans le bâtiment actuellement investi par l'association. Ainsi conforté dans ses locaux, 40mcube s'ouvre de belies perspectives pour l'avenir, à commencer par l'exposition de Sarah Fauguet et David Cousinard qui débute à l'occasion de cet anniversaire et se poursulvra jusqu'au 16 juillet.

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs oeuvres modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs d'entre elles constituent des environnements souvent étranges.

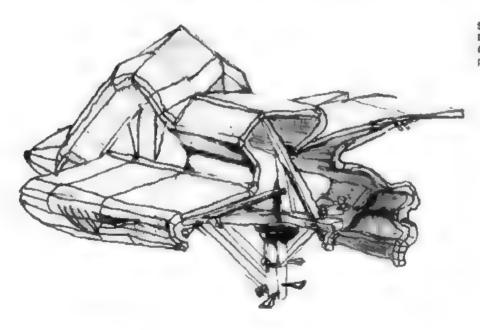
We Can Never Go Back to Manderley

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oeuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma.

Ces oeuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes. Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition.



Sarah Fauguet & David Cousinard. Carlingue (dessin préparatoire), 2010



2011

Sarah Fauguat & David Cousinard, Sans titre, 2008. Mdf teinté dans la masse et métal. Vue de l'exposition Et pour quelques dollars de plus. , Fondation d'entreprise Ricard,

Sarah Fauguet & David Cousinard, Silent Rejection, 2010. Bois, acier, plâtre, feuilles d'or, placages. Olimensions vanables. Vue de l'exposition L'État de surface, Instants Chavirés, Montreuil. Photo: François Fleury

Sarah Fauguet & David Cousinard, Time Line, 2009 Piātre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Time Line, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyrogla





Sarah Faugust & David Cousinard, Time Line, 2009 Plâtre, BA10, acier, verre, bois 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Time Line, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo



We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011, 40mcube, 48 avenue Sergent Maginot - 35000 Rennes. Tél.: 02 90 09 64 11. Ouverture du mardi au samedi de 14h à 18h sauf jours fériés. Entrée libre.

ARTCATALYSE



C Evénements de 2013 🖲 Tous les événements à venir

Backerste

Lagenda de l'art comemporain en France. Expositions, vernissages, salons, etc. L'info des galeries et des

Exposition: Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

Ov 23/04/2011 av 16/07/2011 de 18/30 à 18/00



Spraints alonis .

nivisible Cities de Jonas Dahlberg larah Fauguet & David Coustnard, We can never go back to dander ey abrino Biancuzzi "Le Crissement profile au fil de l'eau Catampes Sylvie Abélanet or ne PERICR à la GALLAIL CONTMARTAE PARIS

Wentsonges outpourd'hat a

CHASSE POT et Se nard RANCI, IAC AR "par i 2011 chir dessin 2011

Crand Pala & Ampanis 2011 ean luce CLASSE POT

ARTHUR V 21 T dess 21,1 Grand Palas AltParis 2011 Lapon con the raid RANG LLAC et can lues (1 ASSE 907

ARTM-WACOT GRIMALDIFORUM

Empt des sous bies Participation à Art Monaco 2011

estival de la 60 - Maya Mihindou 3 la Galerie Susini Sabrina Brancazzi Le Crissement

alon de peinture 'll y a encore

BANGRAM

y Temos



la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont feurs sculpturas modifient éventuellement le composition et certainement le perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de léurs œuvres constituent des environnements souvent étranges Pour Jeur Exposition à 40mcube. Sarah Faugust et David Coustrant présentent trois gruvres physiquement et

extrétiquement très fortes, trois objets districts ayant requis des retherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, candis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages dernère les fenétres des décors

pour leur exposition à 40mcube, Saralt Fauquet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts eyant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainst, un habitacle en bois dont la ferme rappe le une carinque de bateur ou d'avion à été réal sé grâce aux techniques de dissemblage des charpentes. Une seconde surcture reprend la forme sans la fonction d'un gingin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

livec ces sculptures abstractes qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions apécifiques, et cette acuipture figurative qui représente un paysage. l'exposition prend la taurnure d'un environnement entre architecture improbable et mequette de décor de cinème. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes

Ce rapport au rêch est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Co Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lus-même adapté du noman de Daphné Du Maurier (1938). En mettent l'accent sur un passage entre nicit et image. Sarah Fauguet et David Cousmard réal sent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès fors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvrenir et provoqués par l'absence ...

Helesages aujoord bal

or festival art visionnaire ALLEGORIES" Berch sur mer exportion all a galene Soufflos université Panthéon» Sorbonne Loosition David Cintract 'I love Lanuy Todina, Paysages Seques Caspar Philippe Convain et Nicolas Crozet New Vision of Paris pascale Syde of armach ean Bernard CHARDEL Little Appe à candidature p cui'Art les 17 18 et 19 ju n El sabeth ce Saun pose ses papier eints a la galerie Thur er

&font face (>

Sarah Fauguet & David Cousinard

- We can never go back to Manderley -

Exposition du 23 avril du 16 juillet 2011

Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30

40mcube

48. avenue Sergent Maginot

f 35000 Rennes

02 90 09 64 11

www.40mcube.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre, Fermé les jours fériés.

Visité commentée et acqueil de groupes sur réservation.

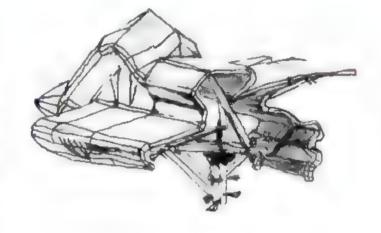


Photo Art et Design Actu Mode Sexualité

Cinéma Gastronomie High tech Jeux Lieux Musique People Insolite



Sarah Fauguet & David Cousinard, We can never go back to Manderley

Annonce / Qui sime / Galaries / Invitor des amis



40mcube

Avril

Vendredi 18:30

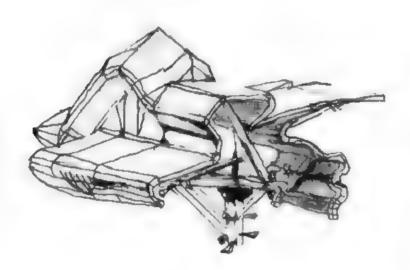
40mcube

Ronnes

48 avenue Sergent Maginot

Entrée libre

Exposition Rannes



Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40moube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et sathétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Alnsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carringue de bateau ou d'avion si été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe sècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages demère les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou lés à des fonctions spécifiques, et cette scuipture figurative qui représente un paysage. l'exposition prend la tournura d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces cauvres fonctionnent comme des áléments embryonnaines d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Aifred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image. Sarah Fauguet et David Cousinard réalisant une adaptation supplémentaire de catte double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mysténeux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence.

Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011

Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30

May 5 2011 1 Last Opdate on 05/05/2011 15:39:00 Silamep | Support eucogacido.nel | Feed Res |



HOME ART CINEMA COMICS MUSIC THEATRE WRITING AGENDA COMMUNITY MAGAZINE

Search Today News | All News | Art Naws | Cinema News | Comics News | Music News | Theatre News | Writing News

Art News - Exhibitions | by 40mcube in Art News - Exhibitions on 01/04/2011- Comments (0)

Sarah Fauguet & David Cousinard

À l'occasion de son dixième anniversaire. 40mcube présente une exposition de Sarah Fauquet & David Cousinard. Entre rétro-futurisme et archéologie fantasmatique, les sculptures du duo sont esthétiquement et physiquement très puissantes

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Coustnard empruntent au mobiller, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception, L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois couvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication perticulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe slècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors

Avec ces sculptures abstraites qui reppelient des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable el maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes

Ca rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderlay est extrait des premiers mots de l'Introduction du film Rebecca (1940) d'Aifred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors maténaliser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence

Sarah Fauguet & David Cousinard « We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011 Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Relations avec la presse : Cyrille Guitard (02 90 09 64 11)

40mcube 48, avenue Sergent Maginot f-35000 Rennes 02 90 09 64 11 www.40mcube.org contact@40mcube org

INFOS

PERIOD from 22/04/2011 to 16/07/2011

CITY Rennes

NAT ON France

VENUE 40mcuba

ADDRESS 48 avenue Sergent Maginot

TELEPHONE. +33 (0)2 90 09 84 11

FAY

EMAIL contact@40mcube org

WEB www 40mcube org

NSERTED BY 40mcube





Google

Slash Paris / Le tout nouveau guide et agenda d'art contemporain à GalerieduPariement Rennes F.Pagé, Izabeau Jousse, Julia Legoux J'al vendu mes oeuvres :) grâce à ArtQuid.com ça n'a jamais été a 7 g >

- Sarah Fauguet et David Cousinard: We Can Never Go Back to Manderley - exposition



Fauguet & Cousinard,

Fauguet & Cousinard

C'est

simple,

Carlingue

40mcube

Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet

Rennes Sculpture Exposition

Emprunt d'art.

Les scuiptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. À 40mcube, la duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétrofuturisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.

En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film Rebocca d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

Ou vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011

- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00

Tanfs d'entrée :

- Gratuit

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension

TERCER AS THERE IS

Adresse de cet événement 40Mcube

30 avenue du Sergent-Maginot 35000 Rennes

Acces au 30 avenue du Sergent-Maginot 35000 Rennes

Tel: 02 23 35 06 42

Plus d'information Office De Tourisme De Rennes 11 rue saint-Yves 35000 RENNES

Category Thematique

Ceremonie

Detente

Exposit on

Festival

Fete

Jours

Musique

Internet

Nouveau

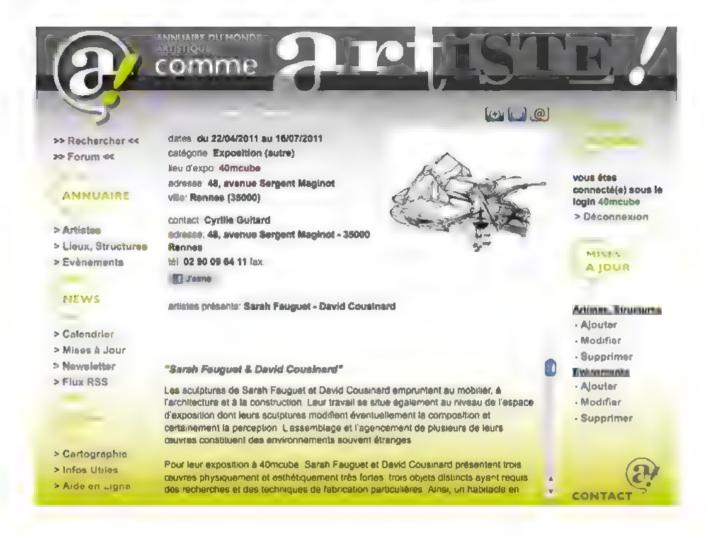
Brocante

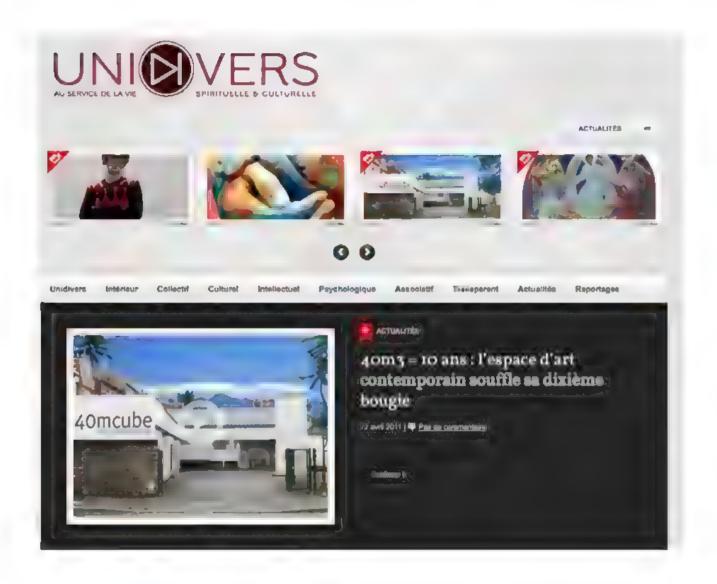
Manifestation

Salon

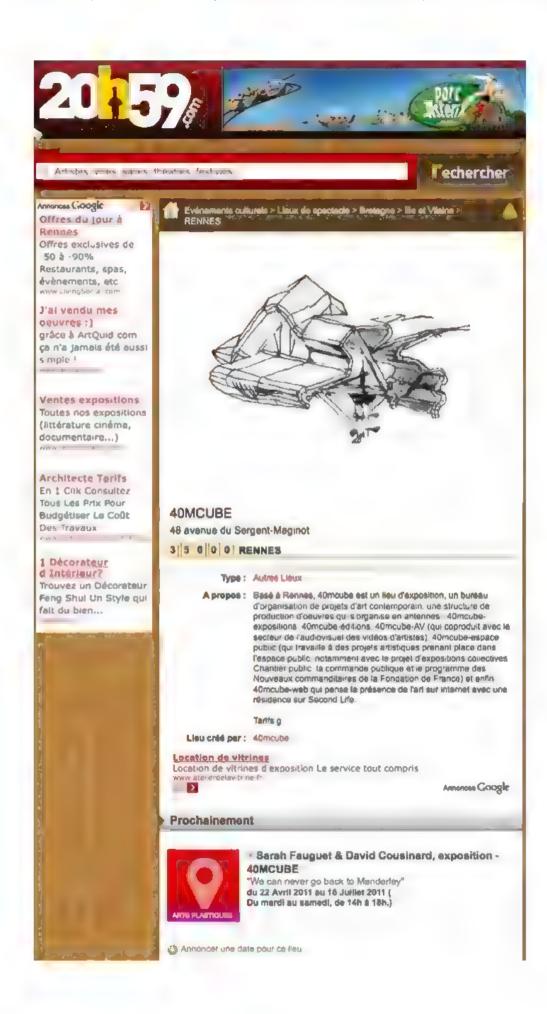
Sport

Spectacle





2011





ACCUEIL.

LIENS

FORUMS

ACTU MÉDIAS

CONTACTER LA PRESSE

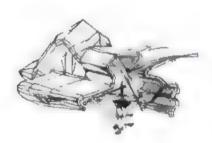
R UN COMMUNICATÉ DE ANNUANTE DES COMMUNICATES **BALLES DE PRI**

YOUS ÊTES ICI : COMMUNIQUÉS - ANNUAIRE DES COMMUNIQUÉS - ART/CULTURE - ART CONTEMPOR COUSINARD

Art contemporain - Sarah fauguet & David Cousinard

MARDI 29 MA





Les sculptures de Sarah Fauquet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi,

un habitacle en bols dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. "We can never go back to Manderley" est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et imagé, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard « We can never go back to Manderley » Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011. Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.



Accueil Inscrire un événement. A propos. Aide

Retour au résultat de la recherche



Art contemporain - Sarah Fauguet & David Cousinard



Fitre de l'événément : Art contemporain - Sarah Fauguet & David Cousinard

Région : Bretagne

Département : Ille-et-Vilaine

VADE RENNES

Adresse : 48, avenue Sergent Maginot

Catégorie de l'évènement : Arts, culture & spectacles

Date de début : 22/04/2011 Date de fin: 16/07/2011

Cliquez pour agrandir

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Four leur exposition à 40mcube, Sarah Fauquet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages dernère les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Aifred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Mauner (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Informations complémentaires :

Sarah Fauguet & David Coustnard

• We can never go back to Manderley •

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011

Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à portir de 18h30. Relations avec la presse : Cyrille Guitard (02 90 09 64 11)

40 moube

48, avenue Sergent Maginot

F35000 Rennes

02 90 09 64 11

www.40mcube.org

contact@40mcube.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.

Visite commentée et accueil de groupes sur réservation

40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille et-Vilaine et de la ville de Rennes.

40 moube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac

Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia -Rennes

40 moube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu. Partenaire media - Radio Campus Rennes.







Horaires
d'ouverture :

Mardi et Vendred: 11h/13h 14H/18h - Mercred: 13h/19h - Jeud: 14h/16h Fermeture le Lund!

> belvedere culturequer@grange fr

Catégories

ACTUALITES AU BELVEDERE

CONFERENCES

EXPOSITIONS

L'ATELIER DU WEEKEND!

LES ATELIERS ADULTES

LES ATELIERS ENFANTS

NEWSLETTER

PARTENAIRES

PARTENARIAT THEATRE

SORTIE

Pages

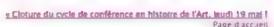
Les Ateliers du Belvédère Les Expositions du Belvédère Médiathèque de Guer

Ville de Guer

Rechercher

Ok

HATT I FORTH



20,05,2011

Visite commentée de l'exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"





Cyrille Guitard, chargé des publics, nous accueillers samed!
11 juin pour nous donner les pistes de lectures des oeuvres présentées par Sarah Fauguet et David Cousinard.

Pour leur exposition à 40mcube, Serah Fauguet et David Cousinard présentent

trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'une voiée de marches menant à une porte adossée au mur, tandis qu'un dessin fixé au mur montre une cornellie empailiée.

Avec ces sculptures abstraites qui reppellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et ce dessin figuratif, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéme. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

RDV samedi 11 juin, à 15h à la galerie 40mcube, à Rennes.

Sortie gratuite sur inscription.



40mcube 48, avenue du Sergent Maginot 35000 Rennes

Den permanent

Mail 2011

D L M M ; V S 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

Agende Express

A noter
Abacnos de la médiatrice cultureile
du 23 au 31 mai inclus
Accueil ouvert uniquement:
mard; 28/ mecredi 25 mai de
14h30 h 18h
jouidi 20/venderdi 27 mai de
14h30 h 17h

A venir; Pour les abonnés à la Fabrik prochain RDV fino le joudi 9 et 16 juin à 19h

Visite commentée de l'exposition We Will Never Go Back to Manderley point découvrir les sculptures étrangee du duo Phaguet - Crusinard

RDV à la gaterie 40meube à Rennes Samedi 11 juln, à 15h Sur inscription, gratuit.

Nouveau I



Atelier de linogravure au Belvédère

Renc'ert avec l'artothèque d'Hennebont





RÉGIONS PROGRAMMES ANIMATEURS LUDO INFO SPORT CULTURE VIDÉOS BLOGS FORUMS JEUX CL

Fete de la musique

Yourisme en Europe via Europa



- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011 Rennes France

Style : Sculpture



Emprunt d'art.

Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.

À 40mcube, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de l'abrication particulières empruntées autant à la charpenterie quau cinéma. Entre rétro futurisme, archéologie fantasmatique et decor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements etranges.

En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film Rebecca d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Lieu

40Moube 30 evenue du Sergent-Magnot 35000 Rennes 02 23 35 08 42 contact@40moube.org

Infos touristiques

Office De Tourisme De Rannes 11 rue saint-Yvee 35000 RENNES Tél 02 99 87 11 11

Site web

Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

Horaires et tarifs :

Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :

- Du mardi au samedi de 14:00 à 18 00

Tarifs d'entrée :

- Gratuit

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension





DESIDÉES DE SÉJOURS PARTOUT EN FRANCE

Aquitaina

Auvergne

Bassis bygovansky

Bourgogi's

Breingen.

Gentre

Champagne-Ardenne

Franche Consid

Hade Normede

inguisdoc-Raussillan

LOTTER

Mids Pyrendes

Nord-Pas de Calais

Pays de la Loire

Picardio

Porsou Character

Provence Appea-Côte d'Azur

Rhone-Alpes

Expos et visites Bretagne

France > Brotagre > Expos of visitos > Banch Faugust of David Governant - We Gan Never Go Back to Mandarley - exposition



Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Du vendredt 22 evrt 2011 eu semedt 16 juliet 2011

Los simplifores de Sarah Fauguet & David Coustnard emplument au mobiler à l'archite sure et à la

contaction for A 40 methods for a course systematic equilibria to the control of the control of



A QUELLE HEURE >

Farming spendingle Paginia of Ascariacin



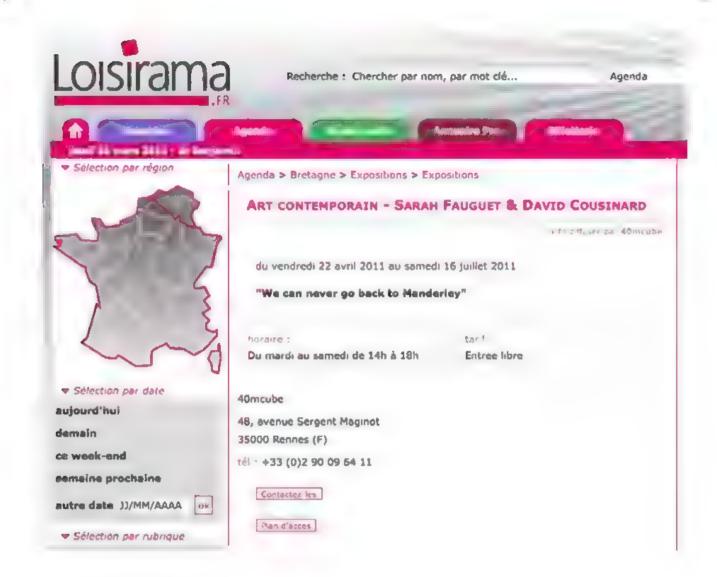
00.7













40MCUBE

Sarah Fauguet & David Cousinard

We Can Never Go Back to Manderley du 23 avril au 16 juillet 2011 vernissage vendredi 22 avril à 18h30

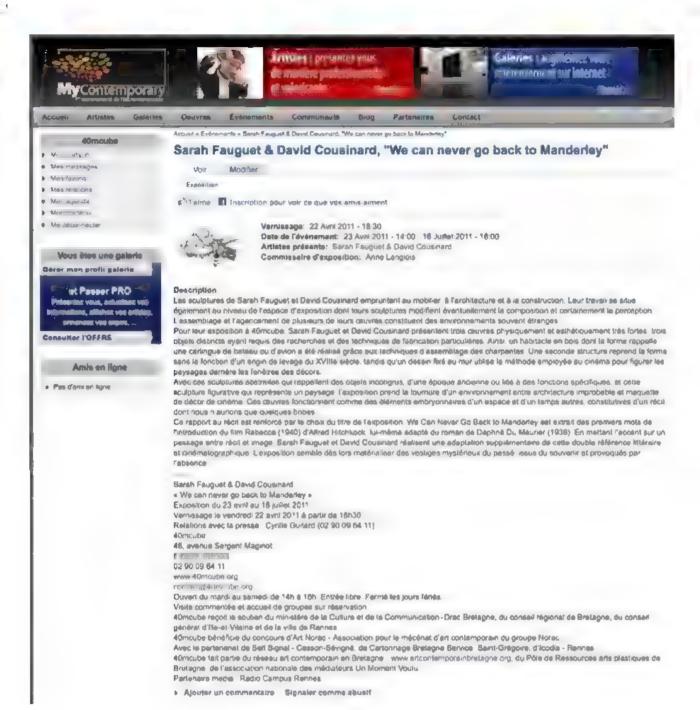


Serah Fäuguet & David Coulurard. Carlingue (dessin oréporatoire). 2010.

Lés souptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent aumotifier a farchitecture et à a construction ceur travail se situe ogalisment as nowas de l'espace d'exposition dont inues sculptures modifient eventuellement la composition et certainement la petreption. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs couvres constituent des environnements souvent étranges.

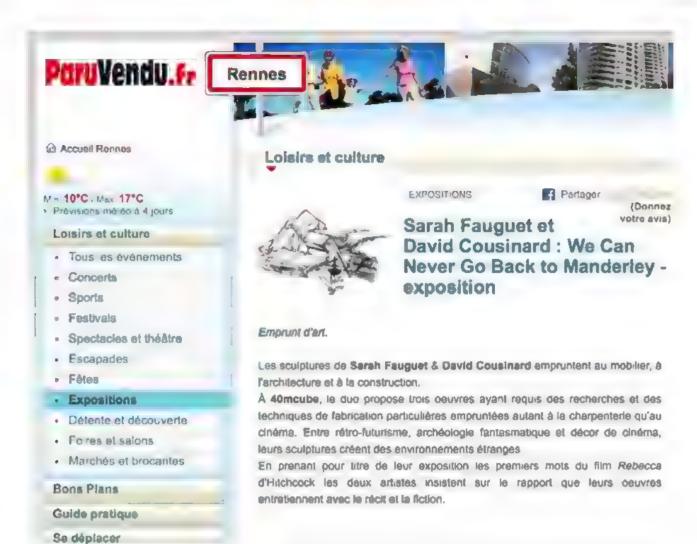
Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousmand présentent trois déjait en jobysiquement et esthétiquement très foires trois objets distincts ayant requis des reclerches et des techniques de fabrica ion particulières. Ainsi un habitacie en bois dont la forme rappelle une caningue de hateau ou d'avier à été réalisé q'âce aux techniques d'assemblage des churpentes. Une secondo structure apprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siecle tands qu'un dessir fixe au mui utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages demiére les fenêties des décors

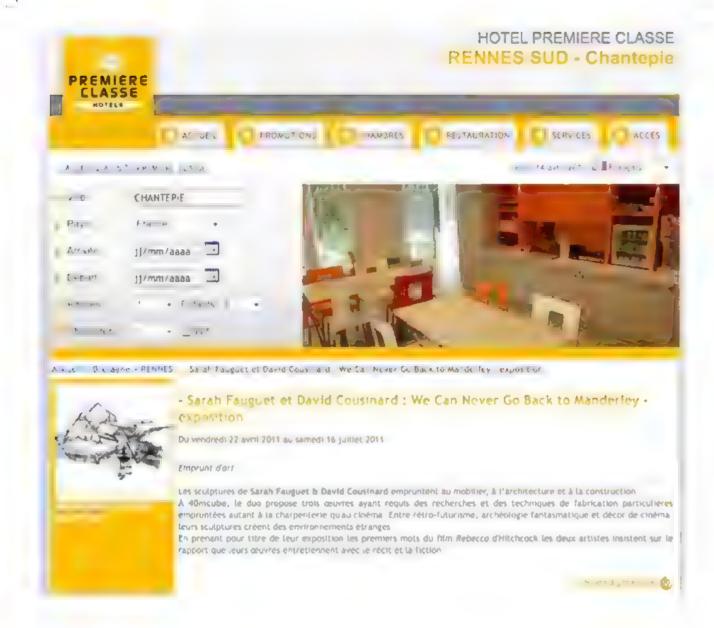
Avec ces sculptures abstractes qui nippallent des objets incongrus. d'une époque ancienne ou les a des fonctions specifiques let cette scupture figuralise qui suprésente un paysage i exposition pland a tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces peuvres fonctionnent comme des dements embryonismes d'un espece et d'un temps auties, constitutives d'un réci dunt mous n'autons que quelques blaces Ce rapport au rècit est renforcé par le chox du titre de l'exposition We Can Never to Back to Manderley est est ait des premiers mists de introduction du him Robert à (1940 d'All ell Mitchkook lui mêmo adapté du roman de Daphne Du Mauster (1938). En methant l'accent sur in passage entre rècit et image. Sarah l'august et David Cousinard realisent une adaptation supplementaire de cette double éférence attéraire et ninéma ogniphique L'exposition se noie des fors matérialise, des vestiges mystérieux du passó issus du souverne et prayaqués par l'absence



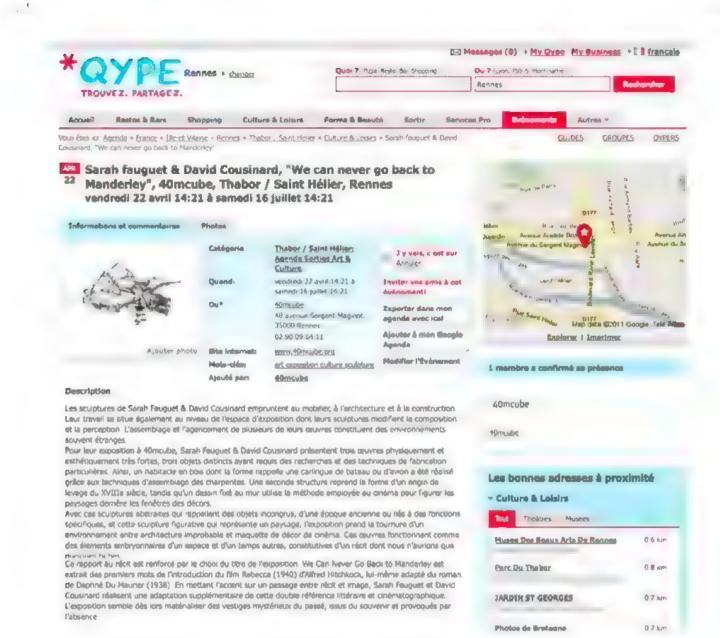








2011







Vous êtes ic: Accueil > (Manderley - Sarah Fauguet et David Cousinard: We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Fiche évènement

Idéas loisirs

- A MZ Y on TER
- Coi pida congriTER



- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderlay - exposition

Exposition et visite

Du vendredi 22 avril 2011 su samedi 16 juillet 2011

Emprunt d'art.

Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction

À 40 moube, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpentone qu'au cinéma. Entre rétro-futuneme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film Robecce d'Hitchcock les deux artistes. insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Vernissage le vendredt 22 avril à 18h30

Métro République

Adresse

40moube

30.

avenue du Sergent-Maginot 35000 RENNES

Bretagne

Téléphone 02 23 35 05 42

Contacter par email Consulter le site

Horsirue et tarife

Du vendredi 22 avril au samedi 16 Juliet 2011:

- Du merdi au samedi de 14:00 å 16 00

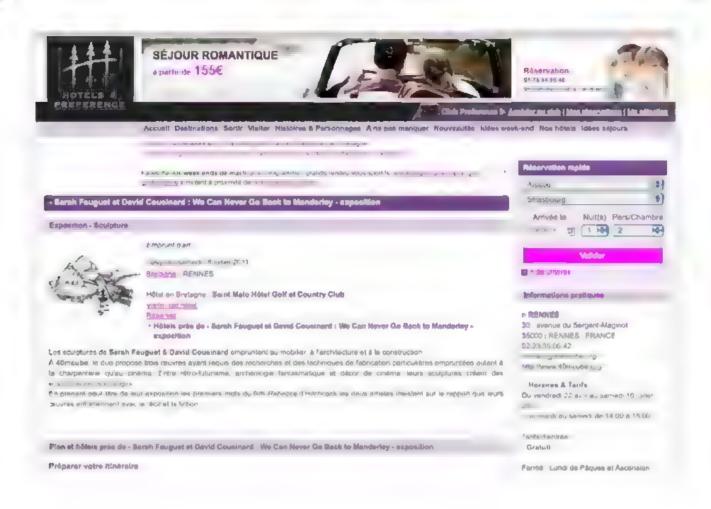
Tants d'entrée

- Gratult

Fermé Lundi de Pâques et

+ de loieirs exposition et

- Guess Jeff, exposition Jeff Guesa :
- 10e anniversaire du 40mcube Phy ppe Schaff, exposition -Fruits 2 mer -
- Art Trégor exposition
- Muit des musées à Saint-Maio











soones/expos sports/foisirs ciné

Edho

Contact

Conseiller ce alte à un ami-

Ou trouver Wik ?

Wik allieurs en France

Wik recrute

A Imprimer cette page





Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

40mcube, 48 avenue Sergent Maginot, Rennes (35)

Donner votre avis - Conseiller à un emi



Consellé à un joune public : dès 3 ans

Gratuit

Entre rétro-futurisme débridé et archéologie fantasmatique, les sculptures du duo Fauguet-Cousinard créent un environnement quasi-cinématographique. Blade Runner au pays de White Cube.

- Réservations : 02 90 09 64 11

40mcube 48 avenue Sergent Maginot, Rennes (35)

Téléphone 02 90 09 64 11 E-mail contact@40mcube.org Site internet 40mcube.org

Structure :

40mcube: 48 avenue Sergent Maginot, Rennes (35)

Du 22 avril au 16 juillet, du mardi au samedi De 14h à 18h

Où, quand, quoi ?

Ille et Vilaine

Mot Clef :

Toutes les catégories Dans les Départements

Du: 14/04/2011

Au: 29/04/2011

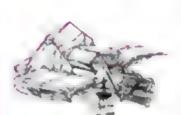
Ville:

Avec qui?

- → Pour s'éclater
- → Pour se détendre
- → Pour découvrir
- Pour sortir en famille

A voir à faire ce we

- RN 137 Douze artistes émergents de Nantes et Rennes exposition
- ◆ Festival Rock'n Solex
- Festival du film Britannique de Dinard
- → Festival Mythos
- Feu d'artifice du 14 juillet à Vitré



Credits prioto Pauguet & Cousinard

Carthque

Horaires et tarifs

Du vendredi 22 avril au samedi 16 julilet 2011 :- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00Tacifs d'entrée : « Gratu-tFermé : Lundi de Pâques et Ascension

Lieu

40mcube avenue du Sergent-Maginot. 35000 RENNES Tél: 02 23 35 06 42 consultez le site

Informations complémentaires

Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

→ - Sarah Fauguet et David Cousinard: We Can Never Go Back to Manderley - exposition

RENNES - 35000 Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Style: Sculpture

Emprunt d'art.Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, l?architecture et à la construction.À 40mcube, le dua propose trois ?uvres ayant reguls des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film Rebecca d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs ?uvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Retour

Dans la même catégorie

Informations touristiques

OFFICE DE TOURISME DE RENNES 11 rue saint-Yves35000 RENNES

Tél: 02 99 67 11 11 Fax: 02 99 67 11 10

consultez le site



22/04/11 - 16/07/11		
Fréquentation globale		
Vendredi 22/04/11	Vernissage	550
Samedi 23/04/11		19
Total semaine 1 (du 22/04/11 au 23/04/11)		569
Total au 23/04/11		569
Mardi 26/04/11	Visiteurs et groupe de l'hôpital de Beaulieu (8 personnes)	25
Mercredi 27/04/11		21
Jeudi 28/04/11		28
Vendredi 29/04/11		18
Samedi 30/04/11		37
Total semaine 2 (du 26/04/11 au 30/04/11)		129
Total au 30/04/11		698
Mardi 3/05/11		19
Mercredi 4/05/11		
Jeudi 5/05/11		11
Vendred† 6/05/11	Visiteurs et groupe de l'IUT carrières sociales de l'université Rennes 1 (2 personnes).	20
Samedi 7/05/11		21
Total semaine 3 (du 3/05/11 au 7/05/11)		75
Total au 7/05/11		773
Mardi 10/05/11		12
Mercredî 11/05/11		8
Jeudî 12/05/11		

	1	
Vendredi 13/05/11		14
Samedi 14/05/11		33
Total semaine 4 (du 10/05/11 au 14/05/11)		73
Total au 14/05/11		846
Mardi 17/05/11	Visiteurs et groupe du GRPAS - Rennes (4 personnes).	22
Mercredi 18/05/11		20
Jeudi 19/05/11	Visiteurs et groupes de l'école préparatoire aux beaux-arts de Saint-Brieuc (16 personnes), groupes de l'IUT carrières sociales de l'université de Rennes 1 (4 personnes).	30
Vendredi 20/05/11	Visiteurs et groupe du GRPAS - Rennes (4 personnes).	15
Samedi 21/05/11		27
Total semaine 5 (du 17/05/11 au 21/05/11)		114
Total au 21/05/11		960
Mardi 24/05/11		10
Mercredi 25/05/11	Visiteurs et groupe pour le lancement de la revue 2.0.1 (22 personnes).	35
Jeudi 26/05/11		3
Vendredi 27/05/11	Visiteurs et groupe de l'ESUP - Rennes (18 personnes).	20
Samedi 28/05/11		6
Total semaine 6 (du 24/05/11 au 28/05/11)		74
Total au 28/05/11		1034
Mardi 31/05/11		ġ.
Mercredî 1/06/11	Visiteurs et groupe de l'ADAPT de Betton (11 personnes),	20
Jeudi 2/06/11	Férié	0
Vendredî 3/06/11		8
Samedî 4/06/11		7
Total semaîne 7 (du 31/05/11 au 4/06/11)		44
Total au 4/06/11		1078
Mardî 7/06/11		10

2011

Mercredi 8/06/11		13
Jeudi 9/06/11		14
Vendredi 10/06/11		7
Samedi 11/06/11		14
Total semaine 8 (du 7/06/11 au 11/06/11)		58
Total au 11/06/11		1136
Mardi 14/06/11		10
Merdredi 15/06/11		11
Jeudi 16/06/11		8
Vendredi 17/06/11		11
Samedi 18/06/11		17
Total semaine 9 (du 16/06/11 au 18/06/11)		57
Total au 18/06/11		1193
Mardi 21/06/11		7
Mercredi 22/06/11		13
Jeudi 23/06/11		16
Vendredi 24/06/11		18
Samedi 25/06/11	Visiteurs et groupes de personnes handicapées visuelles – Rennes (3 personnes).	27
Total semaine 10 (21/06/11 au 25/06/11)		81
Total au 25/06/11		1274
Mardi 28/06/11		7
Mercredi 29/06/11		12
Зецаі 30/06/11		g
Vendredi 1/07/11		14
Samedî 2/07/11		18
Total semaine 11 (du 28/06/11 au		60
Total au 2/07/11		1334
Mardî 5/07/11		10
Mercredi 6/07/11		7

Jeudi 7/07/11		8
Vendredi 8/07/11		5
Samedi 9/07/11	Visiteurs et groupe de personnes déficientes visuelles (8 personnes)	21
Total semaine 12 (du 5/07/11 au 9/07/11)		51
Total au 9/07/11		1385
Mardi 12/07/11		13
Mercredi 13/07/11	Visiteurs et groupe auto-constitué (34 personnes)	48
Jeudi 14/07/11	Férié.	0
Vendredi 15/07/11		13
Samedi 16/07/11		4
Total semaine 13 (du 12/07/11 au 16/07/11)		78
Total au 16/07/11		1463

We can never go ba	ıçk	to	mar
--------------------	-----	----	-----

Visite de groupes		
Mardi 26/04/11	Groupe de l'hôpital de Beaulieu	8
Mardi 17/05/11	Groupe du GRPAS - Rennes	6
Jeudi 19/05/11	Groupe de l'école préparatoire au concours des écoles d'arts - Saint- Brieuc.	16
Jeudi 19/05/11	Groupe de l'IUT carrières sociales de l'université de Rennes 1.	4
Vendredi 20/05/11	Groupe du GRPAS - Rennes.	4
Mercredi 25/05/11	Groupe pour le lancement du numéro 5 de la revue 2.0.1	22
Vendredi 27/05/11	Groupe de l'ESUP - Rennes.	18
Mercredi 1/06/11	Groupe de l'ADAPT - Betton.	11
Samedi 25/06/11	Groupe de personnes handicapées visuelles – Rennes.	3
Samedi 9/07/11	Groupe de personnes handicapées visuelles – Rennes.	8
Mercredi 13/07/11	Groupe auto-constitué – Rennes.	34
Total		134